الشعر الأمريكي المعاصر

أحمد مرسي





المشروع القومي للترجمة



اهداءات ٢٠٠٢
مجلس الاعلى للثقافة
القاهرة

المشروع القومى للترجمة

الشعر الأمريكى المعاصر

ترجمة وتقديم

أحمد مرسى



٢٠٠٠


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مختارات
من
الشعر
الأمريكى
المعاصر



الشعر الأمريكي المعاصر

١ - لزوم مالا يلزم

أودّ في البداية أن أبدي بعض الملاحظات التي قد تبدو للوهلة الأولى منقطعة الصلة بموضوع الكتاب : الشعر الأمريكي المعاصر . ولكن حرصي على إبداء هذه الملاحظات لن يفيد عرضي للموضوع ، سواء من حيث الإيضاح أو ترجيح وجهة نظر على أخرى ، بقدر ما سوف يثير من إشكاليّات خاصة بالشعر العربي ، ونقد هذا الشعر بصفة عامة .

ولما كان ليس هذا هو مجال إثارة قضايا خلافية لن تفيد موضوع البحث من قريب أو بعيد ، فسأكتفي بمجرد طرح وجهة نظري - المتواضعة - ليناقشها باستفاضة من يريد الخوض فيما تثيره من إشكاليات ، سلباً أو إيجاباً .

الملاحظة الأولى ، وربمّا كانت الملاحظة الوحيدة التي أميل إلى إتخاذ رأي بشأنها أقرب إلى القناعة ، هي تبنّي النقاد العرب ، بصفة عامة ، لمصطلح « الحداثة » ولمّا كانت جميع تسميات الحركات والاتجاهات الأدبية والفنية والفلسفية مترجمة عن أصول لاتينية ، يتعيّن توخّي الدقة في اختيار الترجمة الصحيحة لها ، على الأقل .

لا أعرف على وجه الدقة من الذي نحت هذه الكلمة ، ومتى حدث ذلك ، كلفظة عربية لكلمة Modernism . فقد كان النقاد ، قبل ابتكار

كلمة « الحداثة » يستخدمون « كلمة الحديث » فى وصف المذاهب الأدبية والفنية المعاصرة ، أو فى حالتنا المغايرة لتقاليد الكتابة البالية ولا أقول الكلاسية . ولا أعرف الآن كيف يفرّق النقاد بين « الحديث » و « الحداثى » فالأصل اللاتينى ، ليكن الإنجليزى ، لا يزال هو كلمة Modern وحدها .

هذه إشكالية تخص النقاد والمنظرين العرب وحدهم ، لأننا نستخدم هذه المصطلحات ، كالببغاوات ، فى سياقات خاطئة ، خارج سياقاتها التاريخية الأصلية . ولكن الشىء الذى يهمنّى فى هذا الصدد هو المصطلح العربى الأصّح والأدقّ لكلمة Modernism . ومادمنا نستخدم الآن صفة « الحداثى » للشعر أو الفن الحديث ، فلا أعتقد أن كلمة « حداثة » هى الكلمة الأدق لتسمية الحركة أو الاتجاه . والترجمة الصحيحة فيما أعتقد ، وهى التى سأستخدمها فى هذا المقال ، هى « الحداثية » وليست « الحداثة » .

الملاحظة الثانية ، يصنف النقاد والمؤرخون الشعر الأمريكى المعاصر ، وبصفة خاصة شعراء سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، منذ أواخر الأربعينات حتى الوقت الحاضر ، بمدرسة أو حركة « ما بعد الحداثية » ، تمييزاً لهذا الشعر عن الشعر الحداثى الذى ظهر مع ت . س . إليوت وعزرا پاوند وفروست فى العشرينيات ، أو بدقة أكثر فى العقد الثانى من هذا القرن .

وبالرغم من وجود فروق أساسية ، إن لم تكن انقلابية ، فى مفهوم شعرية الاتجاهين ، فإن مصطلح « ما بعد الحداثية » نفسه ، شأن

مصطلح « الحداثية » مـن قبله لا يصـف أسـلوب جيل مـن الشعـراء أو الفنانين يمكن وصفه بالاستقرار .

إن جميع الاستخدمات الرئيسية لمصطلح « حديث » أو « حداثى » التى سأستخدمها من الآن فصاعداً ، فى اللغة الإنجليزية ترجع إلى القرن السادس عشر (وقبل ذلك ، فى اللغة الإيطالية) . وقد استخدم المصطلح فى الجدل فيما بين « القدماء والمحدثين » ، ويرجع استخدام كلمة حداثى » للفن الراهن إلى القرن الثامن عشر ، وهو استخدام نسبى ، يتلاشى عندما يحلّ محله مفهوم أو أسلوب أكثر جدّة . وقد استخدمه ، على سبيل المثال ، ويليام هازليت Hazzlitt فى مطلع القرن التاسع عشر لتسمية الأعمال الفنية التى عكست روح العصر فى لحظته التاريخية ، بقيمه وأفكاره وأساليبه ، بدون أن يخوض فى تفاصيل الموضوع أو اتخاذ موقف الدفاع عنه . وقد كانت حياة هذا المصطلح مؤقتة ، حيث استبدل مع مرور الوقت وظهور الصورة العامة لعصره وثقافته . وقد استخدم مصطلح « الرومانسية » أو الرومانسى لوصف ما كان هازليت يسميه بـ « الحداثى » .

ويشير ديك هيجينز Dick Higgins ، فى دراسة له تحت عنوان « الأساطير الخمس لما بعد الحداثية » إلى دراسة نشرها فى ١٩٨٧ تحت عنوان « شعر التمثيل : دليل إلى الأدب المجهول » ، عن الشعر البصرى خلال ثلاثة آلاف سنة . ويقول إن الشىء المذهل ، أنه فى بعض المقطوعات وفى بعض الأزمنة ، يخالج المرء شعور بأن قصيدة تنتمى إلى

« أفانجارد » عصرها ، إلى الحدّ القاطع لحداثية هذا العصر . وينطبق هذا على الـ « كارمينا كانشيلاتا » التى تُنسب لعصر النهضة الكارولنچى ، وهى قصائد ، متعامدة دائما ، يُحذف منها نص ثانٍ من النصّ الأول الذى يبقى فى الخلفية ، بطريقة ماتشكّل شكلا ، وينطبق على القصائد المُشكّلة فى بداية عصر النهضة التى تتّبع أشكال قصائد النمط الرعوى اليونانى ، ومعظم القصائد البصريّة فى القرن العشرين ، من أبو للينير Apollinaire إلى الشعراء « الكونكريتيين » ومنذ ذلك الحين . ينسحب هذا الوصف على قصائد الكارمينا كانشيلاتا ، والقصائد متعددة الأشكال - والشكل المقصود هو الفورم البصرى التشكيلى - التى ترجع إلى أواخر العصر الباروكى ، عندما كان البورچوازيون الأثرياء يطلبون كتابة قصائد عرس على شكل قلب أو قصائد جنائزية على شكل صليب من شعرائهم وطابعيهم المحليين . وتوجد أعمال جيدة ضمن هذه المقطوعات المنظومة بحسب المناسبة ، والمقطوعات المشابهة الأخرى التى تقرأ مثل بطاقات المعايدة .

وإذا كان ديك هيجينز قد أحالنا إلى عصر النهضة الكارولنچى وقصائد الكارمينا كانشيلاتا لإثبات نسبية الحداثية ، ففى وسعى ، فى سبيل تعزيز هذا الرأى ، أن أذهب إلى أبعد من ذلك ، الفترة من ٨٤ ، إلى ٥٤ قبل الميلاد . وتمثل هذه السنوات عمر الشاعر جايوس ڤاليريوس كاتولوس Gaius Valerius Catallus الذى تمرّد على التقاليد المتزمّتة الشكلية السائدة للأدب الرومانى . وقد تميّزت قصائده بدرجة عالية من الذاتية والتعقيد التقنى . وأعتقد أن شعره لم يكن حداثيا فى

زمنه فحسب ، ولكنه ينسجم فى زمننا الحاضر مع ما يمكن أن يُسمّى « بما بعد الحداثى » .

... ...

– ٢ –

يقول ويليام كارلوس ويليامز .. « عندما شارفت منتصف الطريق فى كتابة برولوج مجموعتى « كورا فى الجحيم : إرتجالات » ، ظهرت قصيدة « بروفروك » . (١٩٢٠) فانتابى شعور عنيف بأن إليوت خان ما كنت أؤمن به . كان يتطلع إلى الوراء ، وكنت أتطلع إلى الأمام . وكان ممتثلاً انجليكياً ملتزماً ، يتمتع بذكاء ومعرفة لم أكن أملكها . فقد كان يعرف الفرنسية واللاتينية والعربية ، وما لا يعلم إلاّ الرب . وكنت أعنى بذلك . ولكنى شعرت أنه نبذ أمريكا . وقد رفضت أن أُنبذ ، ومن ثمّ كان ردّ فعلى عنيفاً ، وأدركت المسؤولية التى ينبغى أن أقبلها . وكنت أعرف أنه سوف يترك أثره على جميع الشعراء الأمريكيين ويُبعدهم عن مجالى . فقد ارتأيت فورماً جديداً للتكوين الشعرى ، فورم للمستقبل . وكان لنجاح إليوت الساحق وقع الصدمة علىّ . فقد هرع معاصرى إليه ، مبتعدين عما كنت أريده . ودفعنى ذلك إلى أن أحقق النجاح » .

ويتذكر عزرا پاوند أن كونراد إيكن Aiken قال له إنه كان هناك فتى فى هارڤارد يكتب أشياء طريفة . وبعد عام ظهر إليوت . وفى ١٩١٢ ، أنشأت هارييت مونرو مجلة « شعر » واكتشفت پاوند الذى شجعّها على أن تنشر قصائد إليوت وفروست وييتس . وكان ذلك هو بداية الشعر الحداثى فى أمريكا . ولكن الحداثيين ، الذين حقّق شعرهم

النجاح والذيوع ، انشقوا إلى معسكرات متعارضة . وعُرف أحد فياصل هذا الانشقاق بالأرثوذكسية ، وهى الاتجاه ، الذى حمل إليوت لواءه ، وساد خلال الربع الثانى من هذا القرن ، ١٩٢٥ - ١٩٥٥ .

وفى العقود الأولى لهذا القرن ، كان هناك الشعراء المغتربون والشعراء الذين مكثوا فى الولايات المتحدة . وقد تجمعّ باوند وإيكن وإليوت فى لندن ، ولكن حركة الشعر الحداثى كانت تنبض فى نيويورك ، حيث اختلط شعراء وناشرون مثل ألفرد كريمبورج ، وميناالوى ، ووليام كارلوس وليامز ، وماريان مور ، ووالاس ستيفنس ، وإ. إ . كمينجز ، وهارت كربن ، وأوجدوا فيما بينهم مجتمعاً أدبياً محلياً . وبرغم عدم وجود قاسم مشترك بينهم فيما عدا الحيوية والموهبة ، فقد مارسوا تجربة استعمال لغة الحديث الأمريكى الشائعة ، وهى لغة ، كما يقول دونالد هول ، أصلية تتميّز بصورة متزايدة عن الإنجليزية . كما لم يشارك أىّ من هؤلاء الشعراء فى الانشغال بالتاريخ الذى شغل إليوت وباوند ، أو المعرفة الموسوعية التى يتطلبها هذا الاهتمام .

وكان باوند هو حلقة الوصل بين لندن وجرينتش ڤيلدج greenwich Village بنيويورك ، بصفته رئيس تحرير مجلة شعرية وخبير دعاية ، وشاعراً أيضاً . ولكنه عجز عن المصالحة بين وليامز « العامى » وإليوت متعدّد اللغات . وقد أثرّت أفكار إليوت على الشعراء الشبان الذين آلت لهم السلطة . ويعترف وليام كارلوس وليامز بهذه الحقيقة « سيرته الشخصية » بقوله ، « لقد اكتسحت قصيدة « الأرض الخراب » العالم .. وقد أعادنا إليوت إلى حجرة الدراسة » .

ولكن نجاح الأرثوذكسية لم ينل ، مع ذلك ، من انتشار الاتجاه العامى المعارض ، أو اتجاه ويليام كارلوس ويليامز نفسه ؛ فقد كان يتمتّع بإعجاب معظم الشعراء الأمريكيين الجدد ، مع اختلاف مدارسهم ، ولكن شعراء الأرثوذكسية أعجبوا به لقدراته الوصفية ، وقد تعلموا منه « ضمير العين بدلاً من ضمير الأذن » . وكانت مشكلة إيقاع اللغة المحلية بالنسبة لويليامز لها الأهمية الأولى .

ويقول دونالد هول فى تقديم كتابه – الشعر الأمريكى المعاصر – إن روبرت لوويل Lowell ، أحد روّاد « ما بعد الحداثية » ، عندما كتب مجموعته الهامة « دراسات حياة » ، أرسل ربّة شعره إلى محترف ويليامز . وقبل ظهور لوويل ، شعر كثير من شعراء الأرثوذكسية بالحاجة إلى التقدّم والتغيير . وقد تخلى ريتشارد إيرهارت ، وتيودور روثك ، عن نماذجهما القديمة الأصيلة من أجل أرثوذكسيات جديدة .

ويحدّد داڤيد بيركينز بداية فترة « ما بعد الحداثية » بسنة ١٩٥٤ عندما ظهرت (قصائد) فيليب لاركين Philip Larkin ، وعندما قدّم ألين جينسبرج Allen ginsberg عرضه الأول لقصيدته (عواء) .

وكان ظهور هذا التيار بمثابة انسلاخ حاد عن الشعر الحداثى الذى ساد قرابة ٤٠ سنة منذ ظهوره قبيل وبعد الحرب العالمية الأولى . وتشمل ظواهر الانسلاخ الأخرى (دراسات حياة) لروبرت لوويل (١٩٥٩) وما نيفستو تشارلى أولسون Olson (شعر إسقاطى) (١٩٥٠) ، التى عبّرت عن فرضيات شارك فيها العديد من الشعراء الأصغر سناً :

وقد اختار بيركينز Perkins تسمية هذه الحقبة بمصطلح « ما بعد الحداثية » ، مع اعترافه بأنه ليس مُرضيا أكثر من المصطلحات المماثلة فى التاريخ الأدبى ، مثل « الحداثية » ، و« الرومانسية » ، « والباروكيه » وهو يرى ، مع ذلك ، أنه أفضل من تسميات أخرى اقترحت ، لأنه يبرز حقيقة أساسية عن الشعر منذ الخمسينات ، الأولى ، أن استقبال الشعراء للحداثية هو الذى صاغه .

وقد اشتق مصطلح « الحداثية » من شعراء العقد الأول من القرن العشرين . وهو يطلق على الأسلوب الجديد الذى كان هؤلاء الشعراء يتطلعون إلى ابتكاره . وقد ابتكر مصطلح « ما بعد الحداثية » فى معانيه الراهنة ، كما يشير داڤيد بيركينز ، من جانب نقاد الخمسينات والستينات . وكان تشارلز أولسون ، وروبرت كريلى Creely ، وروبرت دنكان Duncan الشعراء الوحيدين الذين كانوا يشيرون دائماً إلى الشعر المعاصر على أنه « ما بعد الحداثى » ، وكانوا يعنون أنهم وزملاؤهم من شعراء الخمسينات والستينات كانوا يبنون أعمالهم على أساليب العقدين الأول والثانى من القرن العشرين ، وأكدت مقالة أولسون « شعر إسقاطى » أن هذا الشعر يتطور كخطوة تالية لما أسماه ثورة ١٩١٠ . وكما قال كريلى فى ١٩٥١ ، « أى شعر حركة يمكنه أن يتجاوز الآن إنجاز پاوند ووليامز ، إلخ ، ينبغى أن يستفيد من حقيقة عملهما ، بل ومما أكده كل منهما باعتباره العمل الأساسى الذى يجب إنجازه الآن » كما عنى أولسون بالمصطلح بأن وعياً إنسانياً جديداً تطور بعد الحرب العالمية الثانية .

وقبل أن نمضى مع استرسال بيركينز فى تحليلاته لمعنى مصطلح « ما بعد الحداثية » كما ارتآه أصحابه الأصليون . أريد أن أتوقف قليلاً للتأكيد على نقطة هامة وهى أن تحديد من الذى صاغ هذا المصطلح أمر صعب ، وأن نسبته إلى ناقد أو شاعر معين ، كما فعل دافيد بيركينز ، أمر معرّض للطعن والشك . والدليل على ذلك أن ديك هيجينز ، وهو فنان وناقد يحكى أنه وقع على مصطلح « ما بعد الحداثية » فى كتابات فنان إنجليزى ترجع إلى ثمانينات القرن الماضى . وقد استخدم هذا المصطلح كوسيلة لإثبات شرعية عمله فى مواجهة الفن الفرنسى فى ذلك الوقت . ولكنه عندما حاول الرجوع إلى هذا المصطلح لم يهتد إليه . ولكن كيلى تيرنى ، وهى تعمل بدار النشر ميريام – وبستر ، التى تصدر القاموس الأمريكى الشهير ، أكدت له ، فى رسالة مؤرخة فى ٢٥ سبتمبر ١٩٨٧ ، أن ملفات دار النشر ميريام – وبستر تبين أن أرنولد توينبى Toynbee استخدم هذا المصطلح سنة ١٩٤٧ ليصف الفترة التاريخية منذ ١٨٧٥ والمستمرة حتى الوقت الحاضر ، وأن استخدام المصطلح فى العمارة بمعناه الراهن يرجع إلى سنة ١٩٤٩ . وهذان التاريخان ، مع ذلك ، يسبقان التواريخ التى يدّعى استخدامها لأول مرة سواء فى الشعر أو الفن .

ويؤكد بيركينز حقيقة أن هذا المصطلح ، شأن المصطلحات المشابهة ، ليس له معنى واحد متفق عليه . وهو يمكن أن يشير ، كما هو الحال بالنسبة لأولسون ، إلى عقلية جديدة فى طور التكوين بواسطة التاريخ والتكنولوجيا المعاصرين – بواسطة مؤثرات مثل ذكرى

معكسرات الاعتقال ، ودرسدن ، وهيروشيما ، بواسطة السفر ، والانتقائية الثقافية ، والحركية الإيكولوچية والكميونات واستخدام المخدرات ، والتليفزيون ، والكمبيوترات ، وارتياد الفضاء . ويعتقد الذين يستخدمون المصطلح بهذا المعنى أنه قد حدث انسلاخ راديكالى عن الماضى فى الحساسية الإنسانية ، وفى الخيال والأخلاقيات . أو أن المصطلح يمكن قصر استخدامه للإشارة إلى أسلوب فى الفنون . وفى هذه الحالة ، يمكن الاعتقاد بأن « ما بعد الحداثية » تميزجميع الفنون أو بعضها فقط . وفى فن بعينه ، مثل الشعر ، يمكن أن تطبّق على الحقبة المعاصرة ككلّ ، أو بعض اتجاهات هذه الحقبة فقط .

ويتفاوت تحديد النقاد لبدايات « مابعد الحداثية » من الخمسينات أو الستينات أو السبعينات . ويعتقد البعض أن مابعد الحداثية هى حداثية أكثر راديكالية . ويعتقد آخرون أنها تنفى الحداثية ، ولايزال البعض الآخر يعتقدون أن ما بعد الحداثية هى أسلوب مختلف كلية يزدهر مع الحداثية .

وأنا – داڤيد بيركينز – استخدم المصطلح كسهم أخير . وإذا لم يعد فى الإمكان – فيما أعتقد – تسمية الشعر الأمريكى المعاصر ، بالحداثى ، فنحن فى حاجة إلى اسم لفترتنا المختلفة . وما بعد الحداثية هى مصطلح مقبول تقريباً ، وهو يبرز حقيقة جوهرية عن الشعر المعاصر ، ألا وهى ، أن أقوى عامل مكّون فيه هو إنجاز الحداثية من ١٩١٠ إلى ١٩٥٠ – والشعر المعاصر له أسلوبه العصرى ، أو أساليبه العصرية الخاصة به . ومن ثم سوف يُرفض تفسير ما بعد الحداثية

بأنها منظورية راديكالية . والفنان ما بعد الحداثى ، وفقاً لهذا التفسير المستمدّ من العمارة المعاصرة ، هو الفنان الذى لا يستمرّ من الحداثية أو ينفيها . وهو ، بدلاً من ذلك ، يعتبر الحداثية أسلوباً تاريخياً من بين أساليب أخرى ، ويمكنه أن يأخذ موتيفات ونهجاً منه ، ولكنه لا يعتبر أن للحداثية مكانة خاصة .

ويقول بيركينز إنه إذا كان الشعراء الأمريكيون ما بعد حداثيين بهذا المعنى ، يمكن أن يكون عملهم انتقائيا ، مستخدماً وجامعاً بين تشكيلة من الأساليب القديمة ، ويمكن أن لا يكون ذا علاقة بالأساليب الحداثية أكثر وثاقة منها بالأساليب الأخرى ، وهذا ما لا نقع عليه .

ومنذ الحرب العالمية الثانية ، كان أسلوب الشعر السائد فى إنجلترا مغايراً لأسلوب الشعر فى الولايات المتحدة . ومع ذلك ، يمكن أن يوصف كلاهما بما بعد الحداثى . فمصطلح الحداثية ، مثل جميع هذه المصطلحات ، يغطى لحظات واتجاهات كثيرة . وبشكل عام ، تشكلّ شعر إنجلترا وأمريكا المعاصرين فى علاقة باللحظات المختلفة فى الفترة الحداثية . وفى إنجلترا ، أُبتدع الشعر الجديد فى الخمسينات فى معاداة لرومانسية ديلان توماس المجدّدة ، ورومانسية قدر كبير من الشعر الذى كتب خلال الحرب العالمية الثانية ، كما ابتدع بالمثل عن طريق رفض حاسم لحداثية إليوت وباوند الرفيعة . والقيم التى ألهمت الشعر الجديد ، ابتداء من لاركين Larkin إلى چوفرى هيل ، شملت الفكر العقلانى والتواصل والأمانة المستبطنة ، مع تعميق الإدراك والموقف الذى لا مناص من أن يخدم أمانة الذكاء . وقد ارتبطت هذه

القيم بالنقد – الجديد الأكاديمى فى الولايات المتحدة ، ولكنها اعتبرت فى إنجلترا كعناصر للتراث الوطنى الذى ينبغى أن يعود إليه الشعر الانجليزى .

وعلى نقيض ذلك ، كان الشعور بالطريق المسدود والأزمة ، الذى خالج كثيراً من شعراء الخمسينات ، نتيجة لهيمنة النقد الجديد الذى نشأ فى إدراك اللغة الإنجليزية بالجامعات ، وانتشر كمنهج للتعليم فى الفصول ، والعكس فى أسلوب الشعر .

وتمثل هذه الأسلوب فى الخمسينات ، من بين آخرين ، فى شعر ألين تيت ، وأدر يين ريتش ، وروبرت لوويل ، وزاندال چاريل ، وريتشارد ويلبور ، وملڤين تولسون ، وهوارد نميروف .

والقيم الأدبية للنقد الجديد مستنبطة فى جوانب هامة من نقد ت . س . إليوت ، ومن مبادئ ومعايير الكتاب الذين أعجب بهم النقاد الجدد . ومن أسباب النفوذ الواسع الذى حققه النقد الجديد ، أنه أوجد معايير للدفاع عن الشعر الحداثى ، شعر إليوت وييتس ، وبدرجة أقل – پاوند – ضد الهجمات المحافظة . وكان هذا النقد أساساً عقلنة للتراث الحداثى . وقد أبقى النقاد الجدد على القيم الحداثية ، مثل الاقتصاد والدعابة ، والسخرية ، واللاشخصية ، والتناول الحاذق الشكل ، ولكنهم تخلوا ، بدون أن يعترفوا بذلك ، عن سمات تقنية معينة للشعر الحداثى ، مثل الطفرات المتطرفة والتجزىء وعدم الاستمرارية التى تسم « الأرض الخراب » والـ Cantos ، وكثافة الرمزية والأسطورة المتداخلة ، كما فى « الأرض الخراب » و « الجسر » . ومن ثمّ ، كان

أسلوب النقد الجديد حذراً وتقليدياً بالمقارنة بالحداثية الرفيعة التى انحدر منها . وعلى نقيض الحداثية الرفيعة ، لم يبد على الإطلاق مشوشاً أو شامخاً أو ثورياً .

وعندما تمرّد الشعراء الأمريكيون ضد الأسلوب النقدى الجديد ، لم ينكروا حداثية العشرينات الرفيعة ، ولكنهم ، فى الواقع ، عادوا إليها ، وبصفة خاصة ، إلى باوند ووليامز وستيفنس ، بحثاً عن مصادر إنجاز . وبينما رفضوا النقد الجديد ، انتهج الشعراء الأمريكيون دروباً مختلفة ، من النبوءة الويتمانية إلى أسلوب ويليام كارلوس ويليامز والبوب والسوريالية والدادية والاعتراف والكولاج .

ويرى بيركينز أن السبب فى تغيّر تقاليد فن مع مرور الزمن مسألة يمكن مناقشتها إلى الأبد ، ولكن التقاليد تعكس ، على المدى البعيد ، فرضيات عن الواقع والتغيّر لأنها تتغيّر . وعلى سبيل المثال ، لم يكن « جمال » التخيّل والصوت فى شعر الفترة الرومانسية مجرّد ممتع وهروبى . فقد عكس الأفلاطونية الرومانسية والترانسندنتالية ، وخلف حجاب التجربة ، عكس الفينو منالية . فقد كان هناك ، حسب المعتقدات الرومانسية ، حقيقة الهارمونى والحب ، التى من أجلها سما الشعر بالروح . فالنهاية السعيدة ، والخاتمة المتفائلة ، والسلوان والمصالحة ، أو الوعد بالمستقبل التى سادت ، بصورة أو أخرى ، فن القرن التاسع عشر ، ارتبطت بهذه الفرضية الميتافيزيقية والمتدينة ، وكذلك بالمعتقدات المسيحية . وبتلاشى قبول الأفكار الكامنة ، فقد « جمال » الشعر الرومانسى كثيراً من قانونه ، واستمرّ لدى تنيسون ، وروزيتى ، وويليام

موريس ، والشعراء اللاحقين ، كشيء لا علاقة له بالواقع ، ولكنه متوقّع من الشعر .

وقد استوعبت الحركة الحداثية ، في جزء منها ، قبولاً في الشعر للنظرة الطبيعية إلى الواقع التي وجُدت في الرواية لفترة طويلة . وفي هذا التحوّل ، استعيض عن التقليدي الأكثر وضوحاً بالتقليدي الأقلّ وضوحاً ، ومن ثمّ قام الوزن والقافية والمقطع Stanza والمعجم الفطري أو الشعري ، وجمال الصوت والتخيّل والختام الشكلي ، وصورة الشاعر ، كشخص منفصل عن الحياة العادية ، بإفساح المجال للشعر الحرّ ، والمعجم الدارج ، وصور مأخوذة من التجربة اليومية ، والشكل المفتوح ، وفي مثال شهير ، صورة الشاعر كطبيب في نيوجرسي (وليام كارلوس ويليامز) .

كان هيجيل أول من افترض أن لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص ، أي مجموعة من القيم المتماسكة تعكس روح العصر الكامنة .

ويفسّر بيركينز ظاهرة أن أسلوب هذا العصر يبدو أقل تكاملاً من أساليب العصور الغابرة بقوله إن الثقافة الأمريكية المعاصرة أقلّ تماسكاً . ويضيف أنه حيث لم تعد هناك أية سلطة أو اتفاق في الرأي ، لتقرّر ما هي اللغات والكتب والتسجيلات الموسيقية والأفلام ومستنسخات الفن ، الخ ، التي يتعيّن على المثقف أن يعرفها . وحيث إن جميع وسائل الإعلام هذه متاحة بوفرة ، تقلّ السمة المشتركة للتجربة الثقافية لأشخاص مختلفين عن مثيلتها في الماضي . وفي الولايات المتحدة ، بصفة خاصة ، توجد اختلافات هائلة في التجربة الثقافية

المنبثقة عن الجنس والخلفية الإثنية ، والمنطقة والولاء السياسي لقضية ، مثل الإيكولوچيا ، والسلطة السوداء ، وحقوق الشواذ جنسياً أو الشركة النسائية .

وكان إليوت يؤكد – فى مقالاته النقدية – أن الشعر الجيّد هو دائماً « لاشخصى » ، وفى تعميقهم لهذه الفكرة ، قال النقاد الجدد إننا ، فى القراءة ، ينبغى أن نميّز دائما بين المتحدّث والشاعر ، حيث إن الشاعر قد اخترع المتحدث باعتباره الشخص المناسب لقول القصيدة . ومهما كان يبدو المتحدث أو الشخصية المنتحلة Persona يقترب على نحو وثيق من الشاعر ، من الناحية الشخصية ، والظروف البيوجرافية ، فهناك ، من حيث المبدأ ، اختلاف . والقارئ الذى يتجاهل ذلك ساذج . وبالرغم أن النقاد الجدد كانوا ، بالتأكيد ، محقين ، فإن وجهة نظرهم هذه تؤكد أن القصيدة هى فن مصنوع ، خيالى ووهمى . ومن ثمّ ، فهو يسلخ الشعر عن الحياة . ولهذا السبب ، رفض الشعراء الأمريكيون المعاصرون هذه النظرية . إن إنكارهم للشخصية المنتحلة يتفق مع عدائهم العام للفن ، فى أىّ معنى للفن فيما عدا المباشرة التلقائية فى الفعل ، ومع التزاماتهم بالطبيعية والمباشرة .

وبصفة عامة ، يلمس قارئ الشعر الأمريكى المعاصر أن الشاعر هو الذى يتحدّث ، وقد أرسى ما يُسمىّ بالشعر الاعترافى ، سنود جراس Snodgrass ، وجنسبرج ginsberg ، ولوويل Lowell وبلاث Plath ، وآن سكستون Sexton ، وبيريمان Berry man هذا التقليد بطريقة درامية ، ولكن على أساس أوسع .

وفى الوقت الحاضر ، لا يوحى الصوت الشخصى على الإطلاق بموضوع اعترافى ، أو عاطفة شخصية . إنه صوت الشاعر يعبّر بصورة تلقائية عن أفكاره أو عواطفه . وما لم تُشر القصيدة إلى تقليد مختلف ، كما هو الحال فى استخدام مونولجات درامية ، والباروديا – المحاكاة التهكمية لعمل فنى – وبعض عمليات الكولاج ، ينبغى أن يُقرأ الشعر الأمريكى المعاصر على أساس أنه التعبير المباشر ، أو المونولوج الداخلى للشاعر . وينبغى أن تُعتبر الظروف المحكية أو المضمنّة على أساس أنها أوتوبيوجرافية .

إن الشعر الأمريكى المعاصر ينتمى أساساً إلى المدرسة الطبيعية ، بهذا المعنى . فموضوعه هو عواطف وتجارب الشاعر . والشاعر يقدم نفسه – وهو يعيش كما يعيش الأمريكيون الآخرون – وهو يمارس فعل العشق ، ويربّى الأطفال ، ويشرب مع الأصدقاء ، ويقيم فى المخيمات الترويحية ، ويصاب بالمرض .

والموضوع فى الشعر الاعترافى هو بصفة خاصة ، شخصى ومروّع . فهؤلاء الشعراء يصفون جوانب من حياتهم قد يخفيها معظم الناس ، مثل لحظات الرغبة فى الانتحار ، ومشاعر الإذلال البغيضة وفورات الشهوة ، وكراهية أسرهم .

وأكثر الموضوعات شيوعاً فى الشعر الاعترافى ، هو الأسرة مفسّرة من منظور فرويدى : الأسرة رابطة من تكافؤ الضدين العاطفى ، الآباء والأولاد ، كل منهما يرى الآخر من خلال إسقاطات سيكلوچية مشوهة .

ومع أن الشعر المعاصر ينتمى إلى المدرسة الطبيعية ، فإن التأكيد على حياة الفقراء ، الذى كان موجوداً فى الرواية الطبيعية فى القرن التاسع عشر ، لا وجود له . وكذلك محاولة السرد بدقة علمية تستعبد الذاتية . وحيث إن قلة من الشعراء اليوم يؤمنون بالحقيقة المتعدية ، وحيث إن رؤية هذا العالم مابعد الماركسية ، ومابعد الفرويدية ، ومابعد هتلر لاتقدم إلاّ القليل من العزاء ، تبدو صورة الحياة قاتمة ، أو يمكن أن تكون قاتمة فيما عدا بالنسبة للقوة المخلّصة التى يجدها معظم الشعراء فى أذهانهم ، وفى القدرة الإبداعية ، والطاقة التأملية ، والذاكرة .

إن لغة معظم الشعراء الأمريكيين المعاصرين العفوية والدارجة هى أيضاً لغة طبيعية . وغنى عن القول ، أنها جزء من عدائية عامة أكثر للفورم . والتقنيات الحديثة مثل التجزىء والانتقال الموضوعى المباغت والتلميح موجودة فى الشعر الأمريكى المعاصر . وهى ، فى بعض الأحيان ، تُستخدم بكثافة ، ولكنها لا تحمل علاقة سهلة بميلها الطبيعى ، وقلّما تبرز بروزها فى شعر إليوت وپاوند . وبطبيعة الحال ، هناك قدر كبير من الشعر المعاصر لا ينتمى للمدرسة الطبيعية ، وبصفة خاصة الشعر الشكلانى والسوريالى والدادى والأركيتايبالى والأسطورى والكولاچى .

الفورم أو القالب

يستخدم الشاعر الأمريكى المعاصر قوالب وأشكالاً شعرية مختلفة ، من بينها الشعر التقليدى والشعر الحرّ فى مونولوج سردى ودرامى واستغراق تأملى والتوشيات والغنائيات ، بما فى ذلك السوناتا والأغنية والترنيمة والابتهال والأغنية الطقسيّة ، والرقية . وهناك ، إلى جانب ذلك ، الكولاج ، كما فى قصائد جون أشبرى المبكرة ، وبعض قصائد روبرت دنكان Duncan والشعر الكونكريتى ، وتوجد نماذج طريفة منه فى قصائد مايكل فيليبس . وتتداخل هذه الأشكال المختلفة فى بعضها البعض فى تجميعات لا حصر لها .

ويمكن أن تأخذ القصيدة شكل المقال النثرى ، أو المحادثة أو التأمل أو المونولوج الداخلى والحلم والصلاة والأسطورة البدائية واليومية ومدّونة ملاحظات ، أو اليوم الصور الفوتوغرافية أو الفيلم السينمائى أو لوحة التصوير أو التكوين الموسيقى . وهذه التناظرات تساعد القارئ لكى يفهم ويقبل نغمة القصيدة ، ومحتواها ونهج إجرائها وغرضه .

وبصفة عامة ، ينكر الشعراء المعاصرون الفورم « المقفول » ، ويعادى كثير منهم فكرة الفورم أصلاً . ويلاحظ بيركينز أن الحقبة العصرية الحاضرة – أو طراز العصر – لا يتميّز بالأشكال بقدر تميّزه بطريقة تناولها ، والتقنيات والإجراءات التى تبقى الفورم « مفتوحاً » ، أو حتى تزيله فى نفس اللحظة التى يجرى فيها خلقه . أما قصيدة النقد الجديد ، فى الأربعينات والخمسينات ، فكانت « مغلقة » ، وبقول آخر ، موزونة ومقفّاة ومنظمة فى مقاطع ، متكاملة بإحكام فى الصور

والأشكال ، ومستكملة فى القوس أو العقدة الموضوعة . وفى النهاية ، تبدو هذه القصائد مصنوعة ، وقد رُفضت لهذا السبب .

وفى الشعر المعاصر ، أُعلى شأن المباشرة العفوية فى التعبير لصدقها وإخلاصها أو لطبيعيّتها ،ولأنها مثلت مفهوما للفن كحركة أو الفن المتحوّل وليس الفن الكائن ، ولأنها كانت تبدو ديمقراطية . وحيث إن قصيدة النقد الجديد كانت مختزلة وساخرة ؛ فقد كانت أيضاً صعبة ، وتخاطب قراء من الصفوة يتمتعون بمؤهلات خاصة ، وكان إيجاد أسلوب عكسى بمثابة لفتة سياسية .

وفضلاً عن ذلك ، أصبح الشعراء الأمريكيون لايرتاحون إلى فكرة الفورم نفسها ، بسبب إدراكنا الحديث للنسبية والمنظورية والتعدديّة ، وتحّول تجربتنا الذهنية السريع . وقد ميّز هذا الإدراك أيضاً الفترة الحداثية . ولايعكس ذلك ، من حيث الفورم ، أفضل من قصيدة « الأرض الخراب » وقصائد « الكانتو » لپاوند . ولكن هذه القصائد كانت ، من حيث الفورم ، راديكالية فى زمانها ، بينما لا تبدو كذلك فى الوقت الحاضر .

ومع ذلك ، لا تنطبق هذه الاعتبارات على كلّ شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية فى الولايت المتحدة . فقلّما أخذ بها شعراء من أمثال ويلپور وبيشوب وپلاث وبلاى ورايت وميروين وچون هولاندر وكنيل . ولكن هذه الاعتبارات الشكلية تكمن فى قصائد اليوميات التى كتبها لوويل وبيريمان وكريلى وريتش وليفرتوف وقصائد . « أفعل هذا أفعل ذلك » لفرانك أوهارا وقصائد جينسبرج المملاة على جهاز تسجيل أثناء ترحاله .

... ...

وقبل اختتام هذا السرد التاريخي الذى اعتمدت فى جانب كبير منه على كتاب « تاريخ الشعر الحداثى » لدافيد بيركينز ، لابدّ من الاعتذار عن قصور لا يتحمل وزره إلاّ مؤرّخو الأدب الأمريكى أنفسهم ، بما فيهم دافيد بيركينز . وهو التجاهل المخزى لوجود كتاب وشعراء أمريكيين سود ، أو إفريقيين ، كما يفضلون تسمية أنفسهم ، مجيدين ، لهم أصواتهم الخاصة والمتميزّة .

ولكن هذه الخصوصية والتميّز ، مهما بلغا من التطرف ، لا يمكن أن يجردا أصحاب هذه الأصوات الأصيلة من جنسيتهم الأمريكية وحقهم فى اعتبارهم إضافة إلى الأدب الأمريكى وإثراء له .

وبالرغم من أنى لم أتعرض للشعر الأمريكى الأسود فى هذه الدراسة تسليماً بهذا الواقع المادى ، فقد حرصت ، وهذا أضعف الإيمان ، على تقديم قصيدتين صغيرتين للشاعر أميرى بركه ، وأعتذر مرة أخرى لأنى ترددت فى تقديم بعض قصائده الطويلة الهامة ، لحقيقة مُرة ، وهى أننا ، برغم تشدّقنا ليل نهار بالحداثية ومابعد الحداثية ، لانزال نعيش فيما قبل الحداثية ، إذ لا يمكن نشر قصائد لشاعر مثل أميرى بركه فى ترجمة عربية ، لأنه يستخدم لغة لا تخدش بل تنتهك الحياء « العربى » !

ألين جينسبرج ALLen Ginsberg

١٩٢٦ - ١٩٩٧

روّعت الأوساط الثقافية الأمريكية يوم الخميس ٣٠ مارس على أثر إذاعة نبأ إصابة الشاعر ألين جينسبرج بسرطان الكبد وتوقّع الأطباء أن يصرعه المرض بعد خمسة أشهر على الأكثر . وكان هذا النبأ فقرة هامة في جميع نشرات أخبار محطات الراديو التى تتكرّر خلال فترات زمنية قصيرة طوال النهار . كما احتل صدارة النشرات الاخبارية لشبكات التليفزيون .

وكانت الصدمة الحقيقية لمحبى وأصدقاء وقرّاء الشاعر « الرجيم » الذى أوصى بعدم استخدام أجهزة إطالة العمر بطريقة اصطناعية أن يسقط الشاعر بعد ثمانية أيام فقط منذ إبلاغه بمرضه الذى لا شفاء منه . وكان نبأ مصرعه مرة أخرى إحدى فقرات نشرات الأخبار الهامة ، وإن كان بالنسبة لمن قرأ وأحبّ شعره أكثرها دويًا وأعمقها أثراً . ولا أحسبنى أبالغ فى هذا الوصف ، برغم أن ضحايا كوارث الطبيعة والإنسان يسقطون يومياً . ولكننا للأسف ، وهذه هى الحقيقة المفجعة ، لا نعرف منهم أو عنهم إلاّ الأرقام .

ولذلك ، لا غرو إذن ، أن تطلع علينا ، وربما على العالم ، صحف مثل واشنطن بوست ونيويورك تايمز وغيرهما من الصحف القومية

والمحلية الأمريكية بنبأ وفاة الشاعر فى صفحاتها الأولى ، برغم أن نبأ الوفاة لم يُعرف إلاّ فى ساعة متأخرة من يوم السبت ٥ إبريل ، ومع العلم بأن هذه الصحف تطبع عدد يوم الأحد فى وقت مبكّر .

كتب ويلبورن هامبتون فى مقال نشرته صحيفة نيويورك تايمز فى الصفحة الأولى بعدد الأحد ، اليوم التالى لوفاة الشاعر ، تحت عنوان ألين جينسبرج ، الشاعر المعلّم لجيل البيت ، يموت فى عمر السبعين .. يقول : إلين جينسبرج شاعر جيل « البيت » المتوّج الذى أصبحت قصيدته « عواء » مانفستو للثورة الجنسية وقضية شهيرة لحرية التعبير فى الخمسينات . أمّنت فى النهاية لكاتبها مكاناً فى البانثيون الأدبى الأمريكى ، مات فى ساعة مبكرة أمس . كان عمره ٧٠ عاماً ، وعاش فى الإيست ڤيلدج East Village ، فى مانهاتن .

لقد مات بسرطان الكبد فى شقته ، وأعلن ذلك صديقه وحافظ أرشيفه بيل مورجان .

وقال مورجان أن جينسبرج كان يكتب حتى النهاية . « كان يعمل فى كتابة كثير من القصائد ، ويتحدّث إلى الأصدقاء القدامى . لقد كان فى حالة معنوية مرتفعة جداً . وكان يريد أن يكتب شعراً وينهى عمل حياته » .

وقال الروائى ويليام بوروز Burroughs ، أحد أصدقاء العمر وزميل جنيسبرج فى حركة « البيت » .. .. كانت وفاة جينسبرج خسارة كبيرة لى وللجميع » .

وأضاف بوروز « كنّا صديقين لمدة تزيد عن خمسين سنة . لقد كان ألين شخصاً عظيماً وسع تأثيره العالم . وكان رائداً للانفتاح وأنموذجاً للصراحة على مدى الحياة . لقد دافع عن حرية التعبير والخروج من جميع الدواليب* قبل أن يفعل ذلك الآخرون بمدة طويلة . وهو مؤثّر لأنه قال ما كان يؤمن به . إنني سوف أفتقده » .

وبفضل قوة شخصيته التى لا يمكن قمعها وعن طريق شعره ، مثّل جيسنبرج ، كما يقول ويلبورن هامتون جسراً بين السّرى والمتجاوز ، وكان يشعر بالارتياح فى معتزَلات الحكماء الهنود فى الستينات شعوره بالارتياح والألفة فى مقاهى « البيت » قبل ذلك بعشر سنوات . وكما كان حضوره جليًا فى الحلقات التى دمغت الثقافة - المضادة الموجّهة نحو المخدرات فى سنوات « أطفال الزهور » ، كان جينسبرج أيضاً فى طليعة حركات الاحتجاج السياسى التى ساعدوا فى إفرازها . وقد تظاهر ضدّ الحرب فى ڤيتنام ، والسى . آى . إيه وشاه إيران ، من بين قضايا أخرى .

وفى شعره المبكّر صدم أمريكا أيزنهاور باحتفاله بعشق المثيل الجنسى والمخدرات ، وبفضل إنغماسه فى الاحتجاجات ظلّ محطاً لأنظار الرأى العام وزوّد نقاده بالذخيرة . لكنه خلال كلّ ذلك ، احتفظ

* يُستخدم تعبير الخروج من الدولاب بمعنى أن يكف عاشق المثيل عن إخفاء طبيعته وميوله .

جينسبرج كما يقول هامتون بطابع الوداعة الذى أقصى عنه قدراً كبيراً من الغضب الذى كان يثيره .

وقد عُرف على نطاق العالم كأستاذ فى إثارة السخط . وقد قرأ شعره وعزف على « الصَّنج » بأصابعه فى قاعة ألبرت فى لندن ، وطُرد من كوبا بعد أن وجد أن تشى جيفارا « طِعِمْ » ، وغنّى كثنائى مع بوب ديلان Bob Dylan وأنشد « هارى كريشنا » فى برنامج ويليام بوكلى التليفزيونى . وكما قال الناقد چون لينارد Leonard فى إطراء عام ١٩٨٨ : « إنه بطبيعة الحال ، قاطع طريق إجتماعى . لكنه قاطع طريق إجتماعى غير عنيف . »

أو كما قال الراوى فى رواية سول بيلو « هو بقدمه فى فمه » عن جيسنبرج : « تحت كل هذه الصراحة فى الكشف عن النفس توجد طهارة القلب . والممثل الأصيل الوحيد الذى على قيد الحياة للفلسفة المتسامية هو ذلك الشاذ جنسياً ذو الصدر السمين ، الأصلع ، الملتحى ذو النظارات المضيئة ، البرىء فى عدم نظافته » .

وقال چيه . دى . ماكلاتشى ، الشاعر ورئيس تحرير مجلة « ييل ريڤيو » فى يوم وفاته : « كان جينسبرج أشعر شاعر أمريكى من جيله ، وكان قوة اجتماعية بقدر ماكان ظاهرةً أدبية » .

ويضيف ماكلاتشى « وهو ، مثل ويتمان ، كان شاعراً ملحمياً بالطريقة القديمة – ضخم الحجم ، تنبوئى على نحو قاتم ، يجمع بين

الحيوية والصلابة والصّخب المسرحي . وشعره فى النهاية تاريخ لروح عصرنا بكل نزوعاته المتناقضة » .

إن رحلة جنيسبرج التى أوصلته إلى مكانته كأحد أشهر شعراء أمريكا بدأت خلال سنوات الجامعة بمونت كلير ، بنيو جرسى لكنه فى ١٩٤٣ حصل على منحة من الرابطة العبرية للشباب بباترسون مكنته من الالتحاق بجامعة كولومبيا ، بنيويورك . وكان يعتزم أن يدرس القانون ليصبح محامياً مثل شقيقه ، لكنه سرعان ما جذبته الفصول الأدبية التى كان يقدمها مارك ڤان دورين وليونيل تريلينج ، فتحوّل من القانون إلى الأدب .

وفى كولومبيا اختلط بجمع ضمّ جاك كيرواك Kerouac ، الطالب السابق الذى كان يكبره فى العمر بأربع سنوات ، ولوسيان كار ووليام بوروز ، وفى وقت لاحق ، نيل كاسيدى Neal Cassady ، وهو عامل بالسكك الحديدية كانت لديه تطلعات أدبية . وقد كوّنوا معا نواة لما أصبح يُعرف بشركة « البيتس » Beats .

وقد أصبح كيرواك وكار Carr معلّمَى الشاعر ، وأصبح كيرواك وكاسيدى عشيقيه . وفى كولومبيا أيضاً بدأ جينسبرج تجاربه مع عقاقير المؤثرات - العقلية مثل LSD ، التى انتشر استعمالها فى العقد التالى والتى احتفل بها جينسبرج بعد ذلك فى شعره ، إلى جانب احتفاله بميوله الجنسية وانغماسه فى الأديان المتسامية الشرقية .

ولكن إذا كان أعضاء حركة « البيت » يخلقون التاريخ الأدبى فيما حول جامعة كولومبيا وكافيه وست إندر فقد كانت هناك تيارات تحتية خطيرة لنشاطاتهم . وقد أنفق « كار » فترة وجيزة فى السجن بتهمة قتل ، وطرد جينسبرج من الجامعة لمدة سنة بسبب علاقته به .

وفى ١٩٤٩ ، بعد أن حصل جينسبرج على درجة الليسانس ، انتقل هربرت هانك ، وهو كاتب ومحتال ، إلى شقّته وخزّن فيها بضائع مسروقة ، وقد قبض على هانك فى النهاية وأودع السجن ، أمّا جيسنبرج ، الذى تذرّع بالجنون فى دفاعه عن نفسه ، فقد أُرسل إلى مصحة عقلية حيث بقى ثمانية أشهر . وهناك ، التقى بمريض آخر ، كارل سولومون ، الذى أرجع جينسبرج إليه الفضل فى تعميق فهمه للشعر وقوّته كسلاح للانشقاق السياسى .

وبعد عودته إلى باترسون ، نيوچرسى ، أصبح جينسبرج ربيباً لويليام كارلوس ويليامز ، الطبيب الشاعر ، الذى كان يعيش على مقربة . وكان إستخدام ويليامز للعامية الأمريكية فى شعره ذا تأثير كبير فى الشاعر الشاب .

وبعد التخرج ، التحق جينسبرج بالعمل فى وكالة إعلانات بماديسون أفينيو ، بمانهاتن . وقد قال ذات مرة أنه وجد بعد خمس سنوات أنه يشارك فى مشروع بحث استطلاعى لمعرفة ما إذا كان الأمريكيون يفضلون كلمة « متلألئة » أو « فاتنة » لوصف أسنان مثالية

وقال « لقد كنّا نعرف من قبل أن الناس يصفون الماس بالمتلألىء والفراء بالفاتن . وقد أنفقنا ١٥٠٠٠٠ دولار لنعرف أن الناس لا يريدون أسناناً ذات فراء » .

ويقول إنه قرّر أن يترك عالم الشركات عندما سأله طبيبه النفسى عما يجعله يشعر بالسعادة . فعلّق بدلته الفلانيلة الرمادية فى الدولاب ، وذهب إلى سان فرانسيسكو بضمان مرتّب البطالة لمدة ٦ أشهر في جيبه . وكانت سان فرانسيسكو فى ذلك الوقت مركز طاقة أدبية ضخمة . وأجّر غرفة قريبة من موقع City Lights ، مكتبة الشاعر لورانس فيرلنجيتى Ferlinghetti ودار النشر السرّية ، وبدأ يكتب .

وخلال تلك الفترة ، أصبح جينسبرج أيضاً جزءاً من دائرة سان فرانسيسكو الأدبية التى كانت تضمّ كينيث ركسروث - وهو مؤلف وناقد ورسّام - وجارى سنايدر Snyder ومايكل ماكلو رMcclure وغيرهم . كما التقى ببيتر أورلوفسكى ، الذى أصبح رفيقه فى الثلاثين سنة التالية .

وكان عمله الكبير الأول الذى كتبه فى سان فرانسيسكو قصيدة « عواء » Howl ، والقصيدة المرسلة الطويلة التى عبّرت عن هموم ومُثُل جيل اغترب عن المجتمع السائد . وأعتقد أنى تطرقت بالتفصيل إلى ظروف كتابة ونشر هذه القصيدة مع تفاصيل بيوجرافية أخرى عن الشاعر فى دراسة من جزءين عن حركة « البيت » بمناسبة الاحتفال بمرور ٥٠ سنة على إنشائها . ولذلك سوف أحاول الاكتفاء بقدر الإمكان باستعراض آراء أصدقاء وزملاء الشاعر على أثر تلقيهم نبأ وفاته .

ومع ذلك ، لا مفّر من القول فى هذا الصدد أن قصيدة « عواء » يؤرّخ بها فى الانتصار على الرقابة . ولكن الشىء المؤسف حقاً أن إحدى محطات الراديو رفضت أن تُقرأ القصيدة على الهواء خلال أسبوع خُصِّص للرقابة فى الولايات المتحدة ، والأدهى من ذلك ، أن هذه الواقعة حدثت مؤخراً فى ١٩٨٨ .

وقد حاول جينسبرج أن يشرح أهداف حركة البيت فى رسالة إلى والده تحمل تاريخ ١٩٥٧ « لقد اشتكي ويتمان منذ وقتٍ بعيد أنه مالم تُطَّف قوة أمريكا المادية بحقن روحى من نوع ما ، سوف ننضمّ فى نهاية الأمر إلى « الملعونين الخرافيين » ، ونحن نقترب من هذه الحالة بقدر ما أستطيع رؤيته . وطريق الخلاص الوحيد هو أن يضطلع الأفراد بالمسؤولية ويعبّرون عما يشعرون به حقيقة . وهذا هو ما نحاول أن نفعله كمجموعة » .

وفى مناسبة أخرى ، وأنا هنا أنقل عن هامبتون ، وصف جينسبرج القواعد الأدبية بإيجاز وبلاغة أكثر « لا يتعين عليك أن تكون على صواب . كل ما عليك أن تفعله هو أن تكون صريحاً » . وجينسبرج نفسه لم يكن شيئاً إذا لم يكن صريحاً .

وقد كتب فى قصيدة .. أميركا . قصيدة أخرى كتبها فى ١٩٥٦ ، عصر مابعد الماركثية فى عهد أيزنهاور .

أميركا دولاران وسبعة وعشرون سنتاً ١٧ يناير ١٩٥٦ ...

أميركا هذا جدّ خطير .

أمـيركـا هذا هو الانطبـاع الذى حصلت عليه من مشـاهدة جهـاز التليفزيون .

أميركا هل هذا صحيح ؟

كان جينسبرج فى طليـعة حـركة جـديدة ذائعة ؛ الثورة الجنسـية وثقـافة المخـدرات فى السـتينيات ، المظاهرات المناهضـة لحـرب ڤـيتنام ووكالة المخـابرات المركزية واحـتجـاجات ريجـان فى الثمـانينيـات . وقد قبض عليـه فى ١٩٦٧ فى احـتجـاج ضدّ الحـرب فـى نيـويورك ، ثم قـبض عليـه مـرة أخـرى ، لنفس الســبب ، بالمؤتمر الـوطنى الديمقـراطى فى شيكاجو فى ١٩٦٨ .

وخلال تلك النشاطات جميعاً ، استمّر فى الكتابة . وبعد « كاديش » فــى ١٩٥٩ ، تضـمنّــت الأعمــال الكبيرة « طـفــل أل T. V. فــى ١٩٦٠ و « ويشـيتا ڤوركس ســوترا » (١٩٦٦) و « زيــارة ويــلز » (١٩٦٧) و « لاتطعن فى السن » (١٩٧٦) و « الكفن الأبيض » (١٩٨٣) .

وخـلال عمره المهنى الشـهير ، حصل جينسبرج علـى عدة جوائز ، من بينـهمـا جـائزة الكتـاب القـومية (١٩٧٣) ومـيدالية روبـرت فروست للإنجـاز الشـعرى المتميّز (١٩٨٦) وجـائزة الكتـاب الأمريكى للاسـهـام فى الإبداع الأدبى (١٩٩٠) . وأهـمّ من كلّ تلك الجـوائز أنه لم يحـصل علـى جـائزة بوليـتـزر ولـم يقع عليـه الاخـتـيـار لمنصب أو لقب الشـاعـر الأمريكى المتوّج ، الحقيقة التى آلمت أصدقاءه ومحبيه .

وفى عام ١٩٦٨ ، مات « كاسيدى » بسبب جرعة كبيرة من المخدر . ومات « كيرواك » بتأثير إدمان الكحول بعده بسنة . وفى منتصف السبعينات ، ساعد جينسبرج فى إنشاء مدرسة چاك كيرواك الشعرية المفكّكة بمعهد ناروبا فى بولدر ، بولاية كولورادو ، وهو جامعة بوذية درّس فيها فصولاً صيفية فى الشعر والتأمل البوذى . وقد أصبح أحد أصوات جيل « البيت » الحيّة الأخيرة وحامل الشعلة .

وفى ١٩٨٥ أصدرت دار النشر هاربر دند رو « مجموعة قصائد » وهى أقرب إلى الأعمال الكاملة للشاعر حتى وقت صدورها . وكان صدور هذا الكتاب بمثابة ترسيم لجينسبرج فى التيار السائد للأدب الأمريكى . وقد استجاب لمتطلبات التسويق فى هذا الوسط الجديد فقام بجولات حول الولايات المتحدة ظهر خلالها فى برامج التليفزيون ، لكنه كان فى هذه المرة يرتدى البدلة التقليدية وربطة العنق ترويجاً لكتابه . وقال لأحد مضيفيه على التليفزيون « يسألنى الناس إذا كنت قد أصبحت محترما الآن . وأقول لهم لقد كنت دائماً محترماً » .

ولكن برغم بدلته وربطة عنقه ، استمرّ الرقباء ينظرون إليه بحذر . وخلال المقابلات ، صاحبه داڤيد رمنيك ، الذى كان يكتب بصحيفة واشنطن بوست فى ذلك الوقت ، إلى برنامج « Night watch » . وطلبت منه منتجة ، لا تعرف شيئاً عن شعره ، أن يقرأ شيئاً فى البرنامج . واقترحت عليه ، إذا أمكن ، أن يقرأ « تلك القصيدة التى كتبتها عن أمك » فأجاب جينسبرج « كاديش . نعم . لقد قالت مجلّة تايم عنها أنها تحفة . لكن لا أعرف ... » وأشار إلى كلمة فى القصيدة اعتقد أنها قد

لا تقبل على شاشة التليفزيون فى ضوء توقيت البرنامج – وهو وقت الذروة بالنسبة للمشاهدين . فلمعت عينا المنتجة وصمتت طويلاً .

وبرغم أن جينسبرج عرض التشويش على الكلمة ، رفضت المنتجة قراءة القصيدة أو أى قصيدة أخرى من شعره .

وفى الحقيقة كان صدور الأنثولوچيا الشعرية عن دار النشر هاربر المحطة الأولى على طريق النجاح المادى الذى يرتبط بالنجومية على الطريقة الأمريكية التى لاشك تختلف أيّما إختلاف عن البوذية التى اعتنقها الشاعر ومارس شعائرها حياً وميّتاً .

ولكن أصدقاءه ومعجبيه لم يعترضوا بطبيعة الحال على صدور مجموعته عن دار نشر كبيرة وراسخة ، فليس هناك شاعر يستطيع أن يرفض هذه الفرصة . ولأنّ طريق الألف ميل يبدأ بخطوة . أثار جينسبرج دهشة الوسط الثقافى الأمريكى عندما قام ، فى الخطوة التالية ، ببيع مخطوطاته وأشيائه ومتعلقاته الخاصة لجامعة ستانفورد بكاليفوريا بحوالى مليون دولار . وقد أثارت هذه الصفقة ضجة بين المثقفين ، وبصفة خاصة أبناء جيله الذين اعتبروها ، كما كتب مايكل بلومنتال فى مقال بعنوان « ألين جيسنبرج ، مليونير ؟ » « بمثابة المسمار الأخير فى نعش مجرد ذُروة نوستالچية لجيل الستينيات – فترة الراحة من الرأسمالية المتقلبة ، بينا مرة أخرى الآن أنزل الستار الأخير على كلمات إمرسونية مثل « الروح » و « الوحى » و « القدسية » فى العامية الأمريكية .

« وكان شاعر – مثل جينسبرج (الآن أستاذ كرسى بكلية بروكلين بمرتّب ٩٦٢٢٨ دولار فى السنة) ، يخاطب أمته بكلمات ما قبل – التضخم مثل « أميركا لقد أعطيتك كلّ شيء والآن أنا لاشيء ، أميركا دولاران و٢٧ سنتاً ١٧ يناير ١٩٥٦ » – هو الذى شقّ الطريق لكراهية المادية وإحياء القيم الروحية لجيل بأسره وهو الذى وضع « كتفه الغريب على عجلة القيادة » بحثاً عن مجتمع أكثر إنسانية وأكثر تسامحاً وأقل توجّهاً نحو المال .

« وهو نفس ألين جينسبرج – الذى كانت أعماله تباع فى طبعات جميلة بحجم الجيب . بدولار واحد من منشورات « سيتى لايتس » فى سان فرانسسكو والآن تباع فى مجلد ضخم فى طبعة شعبيّة بمبلغ ٢٢,٥٠ دولار – الذى قطع طريق الجسد كله والبوذيين الزينيين السابقين – ولابدّ أنّه قد سأل نفسه : إذا كان مارلون براندو يحصل على ٣,٥ مليون دولار ، لماذا لا أحصل على مليون دولار ؟ إذا كان يدفع مئات الملايين لمادونا ، لماذا لا يدفع مليون دولار لى ؟ و ... و .. وإذا كان صديقى القديم ويليام بوروز يستطيع أن يقدّم إعلانات تليفزيونية لأحذية « نايكى » الرياضية ، فلماذا لا أحصل على مليون دولار ؛ ... ويقول بلومنتال إن شكسبير نفسه ينصح فى مسرحية « كما تحبّ » « بع عندما تستطيع » .

ويختتم بلومنتال مقاله الرثائى بقوله ... لقد أخذنا إلى الهند وكوبا ونيبال بحثاً عن أنفسنا الحقيقية ، وصادق كاسترو ودالاى لاما وبوب ديلان . الآن ، أخيراً ، أصبح شىء ما جوهرى يستطيع أن يتحدث عنه مع چورج سوروس » – (بليونير مستثمر) – .

« لقد عاد إلى الوطن أمريكا وصادق العمّ سام . ولابدّ أنه كان يعرف طوال الوقت أن المانترا الأمريكى الحقيقى كان علامة الدولار ، وليس الـ « Om » . وقد كان ، بعد كلّ شىء ، هو الذى شاهد أفضل عقول جيله يدمّرها الجنون – وتستردها النقود » .

ولكن بلومنتال لم يتردد فى أن يقول « لقد قدّست ألين جينسبرج فى جامعة هارڤارد ذات يوم باعتباره النبى الملحمى لجيل بأسره » ولا زلت أعتقد أنى كنت محقاً . »

ويجدر الإشارة إلى أن مقال بلومنتال كُتب منذ حوالى عامين تقريباً . [وفى ختام هذا العرض السريع والمختصر لآراء الكّتاب فى الشاعر ، أشعر أنى لا أستطيع أن أتجاهل المقال أو بالأحرى النعى التقديرى الذى كتبه الناشر والشاعر والصديق لورانس فيرلينجتىّ Ferlinghetti صاحب مكتبة ودار النشر الشهيرة City Lights بسان فرانسيسكو .

يقول فيرلينجتىّ – ٧٨ عاماً – لولا ألين جينسبرج لما كان هناك على الأرجح أى جيل بيت معترف به . إذ كان لا يمكن أن يعترف به بدون نقطة محورية .

إن وفاته خسارة كبيرة للجميع وبصفة خاصة الشعراء وجيل البيت . إنه الرجل الذى غيرّ الوعي الشعرى لعدة أجيال – ليس فى أمريكا الشمالية فقط ، بل فيما حول العالم . وكان عاملاً مساعداً أدبياً معادلاً لعزرا پاوند فى العشرينات – برغم إختلافهما سياسياً اختلافاً مطلقاً .

لقد بدأت أنشر شعره في ١٩٥٥ . وكانت سيتى لا يتس ناشره الأول . وكنت المحرر الوحيد لشعره فى المدة من ١٩٥٥ إلى ١٩٨٥ .

ويحكى فيرلينجتى قصة نشر قصيدة « عواء » المعروفة والدوىّ الذى أحدثته فى الولايات المتحدة على المستويات السياسية والأدبية والاجتماعية ثم يقول إن مجلة « شعر » التى كانت تصدر فى شيكاجو ، كانت قبل « عواء » أكاديمية ورصينة ولكنه غيّرها فى ليلة واحدة . وقد أصبح الشعر بعذ ذلك لعبة كرة جديدة تماماً . ويضيف أن هجاء إسم البيتلز كان B. E. A . T ، ولم يكن ذلك مصادفة . ولايمكن إحصاء الشعراء الأمريكيين الذين تأثّروا به – ليس الأمريكيون فقط ، لكن فى جميع أنحاء العالم . وفى براغ على سبيل المثال ، أخذ فنانوهم وشعراؤهم بعد سقوط الستار الحديدى يأتون إلى سان فرانسسكو ويشهد جميعهم بتأثير جينسبرج الكبير عليهم . وكان شعره يوزّع فى طبعات سرية فى براغ خلال الديكتاورية . كان شعر ألين منارة لهم فى كثير من الأماكن – فى أوروبا الشرقية ، ونيكاراجوا وجميع منطقة أمريكا الوسطى .

« ومن بين قصائده المفضلة لى قصيدة « عمتى روز » أول قصيدة فيما أذكر أبكتنى . وقصيدة « أميركا » هى أيضاً من بين القصائد الأثيرة إلى نفسى .

وقد ظل ألين على رأس قائمة أكثر الكتب توزيعاً بين منشورات سيتى لايتس لعدة سنوات » .

ويشكو فيرلنجيتى من أن جميع معارض جيل البيت التى أقيمت فى المتاحف الأمريكية ، ومن بينها متحف ويتنى للفن الأمريكى فى نيويورك ، سجلت نهاية حركة البيت فى ١٩٦٥ ويقول « كما لو أننا قد فارقنا الحياة . وتمّ دفننا . لكن جميعنا كانوا ينتجون بصورة مستمرة باستثناء چاك كيرواك » .

كان ينبغى أن يحصل ألين على المزيد من اعتراف المؤسسة . وأعتقد أنه شىء مفزع أنه لم يُعرض عليه منصب الشاعر المتوّج بمكتبة الكونجرس ، وأنه لم يحصل أبداً على جائزة بوليتزر .

وقد كتبت رسالة إلى روبرت هاس منذ ستة أسابيع فقط وسألته عن هذا الشىء بالذات ، لكن منصب الشاعر المتوّج أُعطى بعد ذلك إلى روبرت بنسكى . لو أن ألين كان قد حصل على هذا المنصب فى حياته لكان ذلك شيئاً رائعاً بالنسبة له .

لقد تحدّثت إليه ليلة الأحد . كان قد طلبنى على التليفون ليقول لى أنه قد عاد تواً من المستشفى وأنهم اكتشفوا أنه مصاب بسرطان غير قابل للشفاء وأنّ أمامه أربعة أشهر فقط على قيد الحياة .

« وآخر شيء قلته له « سيكون بوذا هو الفائز » .

وقد رفض استخدام كل أجهزة إطالة العمر عندما يحتضر . ولم يستعد الوعى بعد إصابته بسكتة دماغية ليلة الخميس وهكذا فقد ذهب على النحو الذى أراده .

چوزيف ألكسندر وﭬيتش برودسكى

١٩٤٠ - ١٩٩٦

كنت قد نشرت فى مجلة المصور ، عدد ٦ نوفمبر ١٩٨٧ ، مقالاً عن الشاعر الروسى الأصل چوزيف برودسكى joseph Brodsky بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عن الشعر فى ذلك العام . وأعود اليوم إلى تحديث واستكمال ما كتبته عنه بعد أكثر من ٩ أعوام بمناسبة وفاته يوم ٢٨ يناير فى نيويورك عن ٥٥ عاماً ، بأزمة قلبية .

وعلى عكس ما كان بعض النقاد العرب يعتقدون ، خاصة عندما فوجئوا بفوزه بجائزة نوبل بعد سنواتٍ قليلة منذ طرده من وطنه الاتحاد السوﭬيتى كمنشقّ ، لم يكن شعر برودسكى ، كما كتب روبرت ماكفادن فى نعيه ، بصوره الآسرة للتجوال والفقدان وبحث الانسان عن الحرية ، لم يكن شعراً سياسياً . ومن المؤكّد أنه لم يكن عمل فوضوى أو حتى منشقّ نشط . وهو إذا كان أىّ شىء ، فهو إنشقاق الروح ، إحتجاجاً على بؤس حياة الاتحاد السوﭬيتى وعقائده المادية الممتدة .

ولكن فى بلد شعراء حيث كان الشعر وأنواع الأدب الأخرى تابعة رسمياً للدولة ، وحيث كانت القصائد مثل كثير من العمّال تُساق إلى محاجر الواقعية الاشتراكية . ربما كان لا مناص من أن يثير شعر

برودسكى – الذى كان يحقّق شعبية متزايدة برغم سرّيته – المتاعب مع الشرطة الأدبية .

فقد ندّدت به صحيفة تصدر فى لينتجراد سنة ١٩٦٣، ووصمت شعره بالبورنوجرافية ومعاداة الاتحاد السوفيتى . ومن ثمّ حُقِّق معه ، وصودرت أوراقه وأودع فى مصحة للأمراض العقلية مرتين . وأخيراً أُلقى القبض عليه وقدّم للمحاكمة .

وكانت صحيفة « فيشرنى لينتجراد » قد نشرت فى عددها الصادر فى أحد أيام شهر نوفمبر ١٩٦٣ ، مقالاً يحمل عنوان « عالة على الأدب » . ويقول كاتب المقال « منذ بضع سنوات ظهر شاب فى الأوساط الأدبية فى لينتجراد وقال عن نفسه أنه شاعر . وكان يرتدى بنطلوناً مخملياً ويحمل دائماً نفس الحقيبة المحشوة بالأوراق . وكان ينتقل من مكان إلى آخر فى الشتاء بدون قبّعة ، والجليد يتناثر على شعره الأحمر » .

ووصف المقال برودسكى بأنه شخصية خاملة ، وأنه حاول ذات مرّة أن يختطف طائرة ليهرب إلى الغرب . وجاء فى ختام المقال : « إن أشباه برودسكى لا مكان لهم فى لينتجراد » .

ومنذ ١٦ سنة ، كتب رئيس تحرير إحدى المجلات الأدبية فى نيويورك فى تحقيق مصور عن الشاعر يقول « لايزال جوزيف برودسكى يتنقل من مكان إلى آخر بدون قبعة ، ويحمل حقيبة يد محشوة بالأوراق . ولكن شعره الأحمر ، الذى خفّ بعض الشىء الآن ،

أصبح لون القشّ وحقق كاتب مقال « فيشرنى لينجراد » غايته : فبرودسكى لم يعد يعيش فى لينجراد ، وهو الآن مواطن أمريكى من سكان نيويورك ، حيث يعيش فى شقة بدروم مريحة ذات حديقة فى شارع هادئ بجرينتش فيلدج ، ويدرّس مادة الشعر والأدب بجامعة نيويورك وجامعة كولومبيا (ديسمبر ١٩٨٠) .

لقد حقّق هذا « العالة على الأدب » حتى قبل فوزه بجائزة نوبل شهرة عالمية قبل أن يتجاوز عمره الأربعين . واستقبل النقاد مجموعته الشعرية الثانية « جزء من خطاب » التى صدرت سنة ١٩٨٠ ، كحدث هام . وكتب شيلاف ميلوش ، الشاعر البولندى الأصل الحائز على جائزة نوبل للآداب فى تلك السنة ، فى مجلة « نيويورك ريفيو أوف بوكس » يقول « إن الجمهور المثقّف يشعر شعوراً غامضاً ، إن لم يكن يدرك بوضوح ، منزلته الرفيعة . » وكتب هنرى جيفورد أستاذ الأدب الروسى فى ملحق تايمز الأدبى (لندن) يقول .. هنا ذلك الشيء النادر فى الوقت الحاضر – شاعر كبير » .

وهذه الشهرة التى حقّقها الشاعر فى الغرب ، تؤكد موهبة برودسكى التى أُعترف بها فى الاتحاد السوفيتى فى بداية الستينات . ففى سنّ الثالثة والعشرين ، كان شعره ينتشر على نطاقٍ واسع . وقد عاد عليه بالاعتراف به كوريثٍ واعد لشعراء العصر الثورى المحدثين : أنا أخماتوفا ومارينا تسفتيا يفا وأوسيب ماندلستام .

ويقول ألكسندر سومركين ، وهو مترجم روسى يعيش فى نيويورك .. لقد كان شعره يختلف اختلافاً كلياً عما كان يكتب .. وحتى فى ذلك الوقت ، كان كثيرون يعتقدون أنه أعظم شاعر روسى :

ولكن برودسكى لم يكن يعكس فى شعره الذى كان أقرب إلى الاستبطان والغموض والخصوصية ، خصائص الواقعية الاشتراكية التى تجدّدت الدعوة لها فى الستينيات .. وكان معظم الكتاب الروس ، كما يقول الناقد الألمانى يورجن روهل ، إما أن يستسلموا لما يسميّه « قبولاً هيجيلياً » أو يصبحوا أعداء للدولة .

وعندما أصدر مجلس السوفييت الأعلى عام ١٩٦١ مرسوماً يدعو إلى « تكثيف النضال ضدّ الأفراد الذين يتهربون من العمل المفيد اجتماعياً » ، كان برودسكى مقدّراً له أن يكون من بين أولئك الأفراد .. وكان هذا المصير من مخاطر المهنة .

لقد كان الشعراء الروس منذ الثورة سيّئى الطالع . فقد انتحر فلاديمير ماياكوفسكى وسيرچى إيسينين ، وهما من بين أعظم شعراء عصر الثورة . بينما تضوّر ڤيكتور خليبنكوف جوعاً حتى أدركه الموت خلال الحرب الأهلية . كما أُعدم رمياً بالرصاص نيكولاى جوميلوف ، زوج آنا أخماتوڤا ، وكان أيضاً شاعراً مصقولاً .

أما أوسب ماندلستام ، الذى كان يعتبره كثيرون أعظم شاعر روسى حديث ، فقد سقط ميتاً فى معسكر اعتقال .

وفضلاً عن ذلك ، لم تساعد نزعة التمرّد المتأصّلة فى نفسه على تيسير الأمور .

فقد كانت معارضة السلطة من سمات شخصيته الرئيسية . ويحكى برودسكى فى مذكّراته أنه عندما كان فى السابعة من عمره كان يشعر بالامتعاض من صور لينين الموجودة فى كل مكان . وكان تجاهل هذه الصور بمثابة درسه الأول فى الرفض ومحاولته الأولى للاغتراب .

... .

ينحدر چوزيف برودسكى من أبوين عاملين ، الأب مصور فوتوغرافى ، والأمّ مترجمة تتقن عدّة لغات .

ويقول ليف لوسيف ، أستاذ الأدب الروسى بجامعة دارتموث الأمريكية ، وكان قبل الهجرة صديقاً للعائلة ، أنه بالرغم من أن برودسكى يهودى ، فقد نشأ نشأة روسية غير إثنية ، وكانت أسرته مثالاً للأسرة الروسية ، من الطبقة المتوسطة . بمعنى أنهم كانوا متعلمين فقط ، وكانوا ، مثل معظم الروس ، يعيشون فى مسكن « كومْيونى » .

وفى سن الخامسة عشرة ، ضاق برودسكى ذرعاً بالمدرسة فهجر التعليم النظامى ومارس سلسلة من المهن . فعمل كوقّاد وحدّاد وعامل ببعثات چيولوچية . وكان هذا ، بطبيعة الحال ، قبل أن يصبح « عالة وطفيليا » . ولكن العمل لم يكن أكثر إشباعاً لما كان يعتمل فى صدره من المدرسة .. وفضلاً عن ذلك ، فقد اقترنت هذه التجربة بالإحساس بمشاعر القمع . فأينما ذهب ، كانت هناك نفس صور لينين ، ونفس

الكافكاوية . وقد غاص برودسكى فى أعماق الجحيم وهو يتنقل من العمل أمام ماكينة تفريز إلى العمل فى مشرحة ، والعيش فى شقة مزدحمة مع عمال آخرين .

وفى ظلّ هذه الحياة المريدة ، حمل الأدبُ الوعد الوحيد بالخروج من الجحيم . فقد أتقن اللغة البولندية حتى يترجم أعمال شعراء بولنديّين معيّنين كان يعجب بشعرهم ، ومن بينهم شيلاف ميلوش . ودرس الانجليزية ، وترجم قصائد للشاعر الانجليزى الميتافيزيقى چون دون ، وراح يُجدِّد ويُصقل قصائده حتى تهيّأ له وهو فى سنّ العشرين أسلوب تعويذى متوهّج جعل تأملاته ، التى سيطرت عليها فكرة الموت ، تبدو كأنها من أعمال شاعرٍ أكبر سناً بكثير . ويقول ليڤ لوسيف : « كانت له شهرة عبقرى شاب بين إنتلجنسيا لينِنجراد . وقد ذهل إيڤيم إنكّتايد ، وهو أكاديمى أُجبر على الهجرة ، عندما سمع برودسكى يلقى أشعاره لأول مرة .. « كان ينشد كأنه فى نشوة ، عيناه نصف مغلقتين ، وبصوت حنجرى مدوٍّ أُرتجّت له النوافذ ، وكان لكثافته اللفظية والموسيقية تأثير سحرى » .

....

لم يكن هناك شىء فى حياة برودسكى ، بالمقارنة بكثير من الكتّاب السوڤييت الآخرين ، يدعو إلى الشكوى . فقد كان يتمتّع بالشهرة . وكان قد بدأ يعيش من عمله كمترجم . كما كان ينتسب إلى نقابة وزارة

الثقافة .. ولكن شكواه الحقيقية كانت ذات صبغة أدبية وميتافيزيقية . فبالرغم من أن الاستفزاز الوحيد الذى كان يبدر من برودسكى فى ذلك الحين لم يكن إلاّ ذلك الانطباع الذى يعطيه للآخرين بنزعة الشاعر الاستقلالية المتحدّية . فقد وجد برودسكى نفسه فى بداية الستينيات هدفاً لحملة الصحفيين المعبِّرين عن الحزب . وقد تعرّض نتيجة لهذه الحملة لمضايقات من السلطة اضطرته إلى المبيت كلّ ليلة فى شقة مختلفة من شقق أصدقائه .

وقد اُستدعى للتحقيق معه وصودرت مذكّراته وأودع مرّتين فى مصحة عقلية ، وأخيراً ، أُتهم برودسكى رسمياً فى فبراير ١٩٦٤ بتهمة « التطفلية » .

وقد تمكنّت صحفيّة روسية ، أغضبتها المحاكمة من تسجيل وتهريب محضر المداولة إلى الصحافة الغربية . وقد طُلب إلى برودسكى أن يقوّم دوره فى دعم الزحف نحو الشيوعية فقال « إن العمل الذهنى له نفس أهمية العمل الجسدى – ولكنه وبّخ لاستخدامه « كلمات رنّانة . وسئل عن مهنته ، فأجاب أنه شاعر . وردّ القاضى ، ومن الذى أدرجك فى صفوف الشعراء ؛ فقال برودسكى ، ومن الذى أدرجنى فى صفوف الجنس البشرى ؟ » .

وفى الجلسة الثانية – التى انعقدت تحت اسم – مداولات قانونية ضد العنصر رافض العمل برودسكى – قُدّم تقرير لطبيب نفسى يشير

إلى « سمات شخصية سيكو باتيه .. وأدلى الشهود بآرائهم فى المتهم ، فقال شاهدان إن برودسكى فى الواقع شاعر جاد . ولما كان النظام القانونى السوفيتى يعطى الحق لأىّ مواطن أن يشهد متطوعاً بالنيابة عن الدولة حتّى ولو كان لا يلم بأيّة معرفةٍ بالقضية . وقف شاهد خرج من بين صفو ف الجمهور واعترض على موقف برودسكى الثقافى قائلاً لا يجب أن يؤخذ أمثال برودسكى بالشفقة . وقال شاهد آخر إن الأشغال الشاقة هى الشىء الوحيد الذى يمكن أن يقنع برودسكى بخطأ أساليبه .

وانتصرت هذه الأصوات المطالبة بالقصاص من الشاعر المتمّرد فحكم على برودسكى بالسجن خمس سنوات مع الأشغال الشاقة فى مزرعة حكومية بالقرب من أرشانجل . وهناك كان برودسكى يقطع الحجر وينقل روث البهائم فى النهار . ويقطع الليالى الشمالية الطويلة فى قراءة الشعراء الانجليز والأمريكيين فى أنثولوچيا شعبية .

وعن حياته الموحشة فى ارشانجل كتب برودسكى فى قصيدة تحمل اسم « مقاطع إلى أوجستان ... « لن تردّد الغابات / أصداء أغنياتى / ولكنها ستردد فقط سعالى » .

وبينما كان برودسكى يقطع الحجارة والأخشاب ويكتب الشعر . احتجّ الكّتاب السوفييت باسمه . وبعد ١٨ شهراً فى أرشانجل ، سُمح له بالعودة إلى لينجراد واستئناف عمله كمترجم . ولكن سرعان ما وقع

الصدام من جديد مع السلطة . وكأن ذلك كان قدراً محتوماً . ويقول برودسكى « لقد تصادف أنى أجمع بين خاصيتين تشجعان على الاضطهاد . فقد كنت أكتب الشعر إلى جانب كونى يهودياً . ولكنه يحاول أن يُبعد عن نفسه شبهة « اليهودى الرافض » الذى يناوئ السلطة ويجاهر بالانتماء إلى بلدٍ أجنبى دون وطنه الأصلى « الاتحاد السوڤيتى » ويقول « أنا يهودى فى جزء ، وروسى فى جزء ومسيحى فى جزء » .

وفى أواخر ١٩٧١ ، حمل البريد إلى برودسكى دعوتين « رسميتين » من إسرائيل للهجرة إليها ، إحداهما تحمل توقيع « إيڤرى ياكوف » ، وهو اسم روسى يعنى يعقوب اليهودى ، ولكن برودسكى لم يكن يرغب فى الذهاب إلى إسرائيل ، حتى ولو كان ذلك يعنى الخلاص من مشاكله مع السلطات ، ولذلك تجاهل كلا الخطابين .

وفى شهر مايو التالى ، استدعته وزارة الداخلية واستُجوب عن سبب عدم قبوله الدعوتين . وعندما احتجّ برودسكى بأنه لايرغب فى الهجرة ، حُذّر من أن حياته لن تكون سهلة إذا رفض الهجرة . وفى غضون أسبوع واحد ، مُنح تأشيرة خروج . وبعد عشرة أيام أخرى اقتيد إلى المطار حيث جرى تفتيشه وصودرت قصائده قبل أن يوضع فى طائرة مسافرةٍ إلى ڤيينا .

وفى ڤيينا ، اهتدى برودسكى إلى الشاعر الكبير و . هـ . أودن الذى كان يمتلك منزلاً صيفياً فى كيرشسن ، فشمله أودن برعايته .. ورتبّ زيارة برودسكى لإنجلترا ، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة ، حيث عُرضت عليه وظيفة فى جامعة ميتشجان - وبعد سنوات انتقل إلى نيويورك ، فدرّس فى جامعة « كوينز » وكلية ماونت هوليوك وغيرهما من الكليات . وقد سافر كثيراً خلال إقامته فى الولايات المتحدة ولكنه لم يعد إلى وطنه على الإطلاق ، حتّى بعد انهيار الاتحاد السوڤيتى . وقد أصبح مواطناً أمريكياً فى ١٩٧٧.

وقد نُشرت فى تلك الأثناء قصائده ومسرحياته ومقالاته وكتاباته النقدية فى كثير من المحافل ، من بينها مجلة « ذى نيويوركر The New Yorker ومجلة The New york Review of Books وغيرهما من المجلات المعنية بالأدب . كما نُشرت أعماله فى أنثولوچيات فى متن متنام حصد جائزة مكارثر عام ١٩٨١ وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومى عام ١٩٨٦ ، ودرجة دكتوراه شرفية فى الأدب من جامعة أكسفورد وجائزة نوبل للشعر فى ١٩٨٧ .

وقد أعلنت الأكاديمية السويدية ، التى تمنح جائزة نوبل ، أنّه مُنح الجائزة من أجل جسد أعماله وقدرته الإبداعية المطوّقة المحقونة بجلاء الفكر والكثافة الشعرية .

وفى عام ١٩٩١ ، خلعت عليه الولايات المتحدة شرفاً جديداً ، فقلدته منصب « الشاعر المتوّج » ، وهو لقب لا يُمنح إلاّ للشعراء

الأمريكيين ، فكان بذلك أوّل شاعر يُحسب على شعر أجنبى ، روسى ، ينال هذا الشرف . وإن كان برودسكى قد اعتاد فى سنوات حياته الأخيرة إمّا أن يكتب قصائده بالإنجليزية مباشرة أو بالروسية ثم يقوم بترجمتها إلى الإنجليزية بنفسه . إلاّ أن الأمريكيين أنفسهم لم يتورّعوا عن الحديث عنه كشاعرٍ روسى .

ومع ذلك ، فهذه قضية غير محسومة . فلا يزال ت . س إليوت يحتّل مكانه اللائق فى بانثيون الشعر الأمريكى ، برغم أنه عاش معظم حياته ومات كمواطن إنجليزى . ولا يزال شيلاف ميلوش ، الذى يعيش فى كاليفورنيا منذ أكثر من ٣٠ سنة ويحمل الجنسية الأمريكية أيضاً ، يكتب شعره باللغة البولندية .

لكن هذا الشاعر ، لنقل الروسى الأصل ، يكفيه شرف أنه حاول وهو يعتلى « عرش الشعر » أن يجعل الشعر ينزل من عليائه ليحتضنه المواطن الأمريكى العادى ، أو بقول آخر رجل الشارع » ولا أقول إن تجربته الطموح والرائدة قد حقّقت النجاح المنشود الذى لابدّ أن ينعكس على توزيع كتُب الشعر . ولكنها ، على أية حال ، كانت الخطوة الأولى فى مسيرة الألف ميل ..

وخلال ١٩٩٣ ، ظهرت آلاف النسخ من الأنثولوچيات الشعرية . فوق وسائد أسِرّة الفنادق المنتشرة فى المدن الأمريكية ، جنباً إلى جنب نسخ الإنجيل التقليدية التى درجت الفنادق على وضعها فى أدراج الكمودينات الملاصقة للفراش .

وكان المشروع ثمرة تعاون غير متوقعٍ ، نشأ فى مقهى بجرينتش ڤيلدج ، بين شاعر وُلد فى روسيا ، يحمل جائزة نوبل ، وطالب بجامعة كولومبيا عمره ٢٤ سنة لا يزال يعيش فى كنف والديه ، ربط بينهما حلم بجعل الشعر فى متناول كلّ أمريكى - مثل الكهرباء أو ، ولنقل مثل زجاجة اللبن التى توصّل إلى الباب .

وقد انتشرت فكرتهما وامتدت إلى مختلف الأصقاع ، حيث أخذ نُزُلاء الفنادق يغادرونها حاملين فى حقائبهم كتب الشعر . وقد كان هذا التصرّف جزءاً من الخطة . ولكن شكوى واضعى الخطة أو صاحبى المشروع إنحصرت فى عجزهما ، نتيجة للميزانية المتواضعة ، عن أن يعوّضا الفاقد بسرعة تتعادل مع الطلب المتنامى .

ويقول چوزيف برودسكى ، فى حديث أجرته معه محررة بصحيفة نيويورك تايمز ، چانى سكوت ، فى مارس ١٩٩٤ « بصراحة ، لم أفكّر فى النقود عندما طرأت لى الفكرة . ولكنى اعتقدت ببساطة أن الناشرين ، عندما يعلمون ذلك ، سوف يتصرّفون بذكاء ويغنّون مواردهم . » .

وكان برودسكى قد طرح الفكرة منذ عدة سنوات عندما كان « الشاعر المتوّج » بمكتبة الكونجرس : ينبغى أن يكون الشعر ظاهراً للعيان ، مثل الطبيعة أو محطات البنزين . وينبغى أن يُطرح للبيع فى مجال « السوبر ماركت » ، أو أن يوجد على الأقل فى كلّ غرفة فى كلّ نزُل فى أمريكا ؟ .

وقد وقعت نسخة من خطاب ألقاه برودسكى عن الموضوع فى أيدى أندرو كارول عن طريق صديق . وتساءل كارول : من يكون ؟ هل هو رائد فضاء ؟ ولم يقرأ الاقتراح طوال أشهر . ولكنه وقع فى أسره عندما فعل ذلك .

ويقول كارول ، الذى كان لايزال طالبا جامعياً ، أنه شعر كأن صاعقة ضربته . فكتب خطاب إعجاب إلى برودسكى . وشدّ ما كانت دهشته عندما استلم ، رداً من الشاعر خلال أسبوعين .

وعلى أثر ذلك عُقدت سلسلة من الاجتماعات بين طالب الجامعة وحائز نوبل لسنة ١٩٨٧ فى أحد مقاهى الڤيليج فى أواخر عام ١٩٩٢ . وقد أخذ كارول على عاتقه مهمة تحويل الفكرة إلى فعل . فراح ينقّب فى المكتبات بحثاً عن كتاب أنثولوجيا مناسب . وأقنع رابطة تجارة الفنادق بأن يرسلوا إليه دليل العضوية الذى يباع بتسعين دولاراً مجاناً . وكانت استجابة الفنادق الأولى فاترة : « من يكون روبرت فروست هذا الذى تعمل من أجله ؟ » كما سأله أحد مديرى الفنادق : وقد حاول كارول أن يقنع شركات الطيران بوضع كتب الشعر فى جيوب أظهر المقاعد ، ولكنه خشى أن يكنسها عمّال النظافة .

وأخيراً ، وفى ربيع ١٩٩٣ ، بدأ عدد من الفنادق والنزلُ فى شتّى المدن الأمريكية تقتنع بالفكرة . ووافقت دار « نادى كتاب الشهر » على منح ألفىْ نسخة من أنثولوچيا لستة شعراء أمريكيين من والت ويتمان إلى والاس ستيڤنس إلى لانجستون هيوز .

ومنذ ذلك الحين ، تضاعفت أعداد الكتب . وبفضل الألف كتاب الأولى حصل كارول على منحة قدرها ٥٠٠٠ دولار من مجهول . وبهذا المبلغ اشترى من نادى الكتاب ٥٠٠٠ كتاب آخر علاوة على ٤٠٠٠ كتاب يمكن دفع ثمنها إذا توفر لديه المبلغ . ويبدو أن هذا المبلغ لم يتوفر على الإطلاق .

وحتى عام ١٩٩٤ ، كان مشروع برودسكى الشعر الأمريكى وتعليم القراءة قد وزّع ١٢٥٠٠ كتاب شعر ، من بينها مجموعات شعرية لشعراء سود وأنثولوچيات لشعر الأطفال . كما وزّعت كتب الشعر على المستشفيات وفى ملاذات المشرّدين وفى منتجعات السياحة المترفة فى فلوريدا واستراحات المطارات وعشرات الفنادق .

وتقول إلينور كابلان ، وهى صحفيّة عمرها ٥٠ سنة ومدرسة لغة إنجليزية سابقة إنها وقعت على أنثولوچيا فى غرفة منتجع بولاية ماساتشوستس ، وقد وجدت نفسها تنزع الغابة هناك وهى تقرأ القصائد بصوت مرتفع .

لقد مسّت كل قصيدة من القصائد التى قرأتها ، كما تقول ، جزءاً من روحها لم يُمسّ منذ زمن بعيد وكان لا يمكن أن يمسّه ، فى الحقيقة ، أى شىء غير الشعر .

وتضيف « هذا كتاب يمكن أن يصل إلى المئات ، لمجرّد وجوده على مائدة . وهذه وسيلة من الوسائل المثلى لبناء مجتمع أفضل » .

وربّما كان ذلك ، فى الحقيقة ، هو ما فكّر فيه برودسكى الذى يقول « إنها مجرد إحتمال رياضى إحصائى - وهو عندما تكون الكتب متاحة ، يستطيع المرء أن يختار بين مخدرات وكتاب ، بين بندقية وكتاب ، وما إلى ذلك .

وبرودسكى ، الذى كان يكتب بالانجليزية وبالروسية ، برغم أنه كان يكتب قصائده باللغة الروسية ويقوم بترجمتها بنفسه إلى الإنجليزية ، كان من حوارى الشاعرة أنّا أخماتوفا التى كان يسميّها « الملهمة المعْولة أو الناحبة » . كما تأثر أيّما تأثر بالشاعر الإنجليزى چون دون ، وكذلك بالشاعر أودن ، الذى تُوفى فى ١٩٧٣ . وقد صدرت مجموعة شعرية لبرودسكى فى لندن ١٩٦٧ بعنوان « مرثية إلى چون دون وقصائد أخرى » . كما كتب أودن تقديماً لكتابه « قصائد مختارة » .

ولكن برودسكيا إشتهر بفضل ثلاثة كتب أصدرتها دار النشر فارار ستراوس آند چيروكس ، كتاب شعرى بعنوان « جزء من خطاب » (١٩٧٧) ، ومجموعة مقالات « أقلّ من واحد » (١٩٨٦) . التى فازت بجائزة حلقة نقّاد الكتاب القومى ومجموعته الشعرية « إلى أورانيا » (١٩٨٨) . وتشمل أعماله الأخيرة الأخرى مسرحية من ثلاثة فصول تسميّ « كرات البلْى » (نونداى برس ١٩٨٩) وكتاب نثر « علامة مائية » (فارار ستراوس ١٩٩٢) .

وقد أعرب روبرت سيلڤرز محررّ مجلة « نيويورك ريڤو أوڤ بوكس » عن ذهوله لقدرة هذا الشاعر الروسى على أن يحتلّ مكانه كواحد من أقوى كتّاب اللغة الإنجليزية خلال سنوات المنفى المعدودة .

وفـى روسـيـا ، مـوطن برودسكى الأصلى ، نعـاه إيڤـچـينى كيسليوڤ ، مقدّم برنامج الأخبار التليفزيونى الأسبوعى « إيتوچى » بقوله « لقد كان الشاعر الروسى الوحيد الذى تمتعَ عن جدارة بأن يُدعى « عظيماً » فى حياته » .

وقـد تردّد فى موسكو أن جلب أو سبنسكى ، رئيس تحرير وأحد أصحاب دار النشر الروسية « ڤاجريوس » ، كان قد التقى بالشاعر فى نيويورك فى الخريف الماضى وطلب إليه أن يعود إلى روسيا فى جولة كجزء من صفقة ليعيد نشر بعض أعماله باللغة الروسية . ولكن برودسكى تردّد أمام العرض الذى رفضه بعد ذلك .

ومنذ اليوم الذى خضع فيه برودسكى لطلب السلطات الرسمية أن يغادر الاتحاد السوڤيتى إلى الغرب فى ١٩٧٢ ، دأب الناس على سؤاله عن روسيا – وقبل كلّ شىء آخر عن زيارته لروسيا ، أو حتى العودة إلى الوطن ليقضى هناك بقية العمر . وكانوا يسألونه نفس الأسئلة على التليفزيون الروسى . وكان يردّ دائماً بنفس الطريقة تقريباً . إننى أجد صعوبة فى تصوّر نفسى كزائر أو مؤدّ يطوف البلد الذى ولدت وشببت فيه . قال برودسكى ذلك ذات يوم رداً على نفس السؤال فى باريس . وأضاف « سيكون ذلك عملاً عبثياً آخر من الأشياء العبثية التي يزخر بها وجودى ، كما هو عليه الآن . وبينما يمكن أن يفهم إلى حدّ ما أن يعود مجرم إلى مسرح الجريمة – على افتراض أن لديه بعض الأموال مدفونة هناك – فمن العبث أساساً أن يعود المرء إلى مسرح الحب . وبطبيعة الحال ، فى وسعى أن أذهب إلى هناك وأبتسم وأقول « نعم » ،

وأقبل التهاني . لكنني أشعر أن فكرة القيام بشيء من هذا القبيل مؤلمة تماماً . إنني لم أسمح أبداً – ولن أسمح أبداً – أن تتحول حياتي إلى مضغة في الأفواه . وهذا ماسوف أعارضه دائماً .. ولو استطعت أن أظهر هناك ذات فجأة كفرد عادي وأرى شخصين أو ثلاثة أشخاص .. فقط ، برغم أني أشك في ذلك » .

ويقول دافيد ريمينك أن – عودة برودسكي إلى روسيا كانت على نقيض مع عودة الكسندر سولچنستين ، منذ أكثر من سنة مضت : وقد بدأت رحلته في الشرق الأقصى ومضت ، عن طريق عربة سكة حديد أُعدت خصيصاً ، إلى موسكو . ولكن بينما ربما تُعتبر حياة سولچنستين أعظم أعماله ، رفض برودسكي الدراميّات وصنع الأسطورة وقد أعجب بسولچنتسين ، بل كان يطلق عليه لقب « هوميروس الاتحاد السوڤيتي » ، ولكنه لم يستطع تقبّل هذا الاشتباك السياسي . فلم يكن هذا هو هو قضيته .

ويحكي دافيد ريمنك أنه قابل برودسكي في شقته البدروم بشارع مورتون بالڤيليدچ قبل حصوله على جائزة نوبل بأسابيع في ١٩٨٧ .

وقد صادف هذا الوقت بداية الجلاسنوت . وكانت قصائده تُنشر في روسيا لأول مرة خلال أكثر من عقدين . ولم يُخف جذله لهذا التطور . لأن قيام النظام ، بنشر عمله وعمل جميع الكتاب المحظورين الآخرين ، كان يعني إعادة ممتلكات مسروقة إلى أصحابها الشرعيين . ولم يكن هناك حاجة ليكون ممتناً للصّ . وكان ولاؤه للغة الروسية ، التي كان لها عاشقاً وصناعاً ، ولكنه كان يرتاب في روسيا إلى النهاية .

وقال بروسكى وهو يحتضن قطته ، مسيسبى ، « لم أعد أُومن بهذا البلد . إننى لا أهتمّ . إننى أكتب بالروسية وأحبّ الروسية . ولكنى فى الحقيقة لا أعرف كيف أشرح ذلك لك . البلد هو .. شعبه أساساً . وأنا لست واحداً منهم . وأنا كافٍ لنفسى تقريباً . وما يحدث فى روسيا الآن خلو من الاهتمام الأوتوبيوجرافى بالنسبة لى . ربما كان ذلك أنانية . وأيا كان ذلك ، خذ حريّتك فى استخدامه . عندما وصل توماس مان إلى كاليفورنيا من ألمانيا ، سألوه عن الأدب الألمانى ، فقال ، « الأدب الألمانى هو حيثما أكون . وهو فى الحقيقة ردّ فيه شيءٍ من الغرور ، ولكن إذا استطاع ألمانى أن يقول ذلك . ففى وسعى أيضاً . أنا الآن مستعد لكى أموت هنا . ولا يهمنى ذلك فى شىء على الإطلاق . إننى لا أعرف أماكن أفضل ، أو ربما لو كنت أعرف فلست مهيأ لاتخاذ خطوة . »

ويقول ريمنيك الذى عاش طويلاً فى روسيا أن الانتليجنسيا الروس يشتهرون بإثارة الخصام ، فما يكاد أحد يذكر اسم شاعر أو كاتب حتى ينبرى أحدهم بنعته بعدم الأهمية أو ما هو أسوأ .

ويقول إنه طوال السنوات التى قضاها فى روسيا وسفراته إليها رواحاً وغدواً لم يسمع أحداً يهوّن من شأن برودسكى . ولكنه سمع من يقدح فى سولجنتسين ، وڤوينڤيتش ، وبيتوف ، وتولستايا ، إلاّ برودسكى . ولكن البعض قد يشكون من أنه ليس شاعراً روسياً بدرجة كافية ، بقدر ما هو جزء من الأدب العالمى والبانثيون الروسى . وقد قال له الناقد الأدبى أندرسى أورين ذات يوم « أعتقد أنى كنت أحفظ شعراً لبرود سكى أكثر مما حفظته من شعر بوشكين ، بما لذلك من مغزى » .

ويأسف ريمنيك لأن قصائد برودسكى بالإنجليزية ، التى أحبّها وسيطر على أدواتها ، هى دائماً أطلال لأنفسها الحقيقية ، أو فى أحسن الأحوال ، محاكاة . فقد تجد هنا وهناك ترجمات جيدة ، ولكن القليل منها الذى ينم عن مهارته التقنية ، قوافيه الباطنية واللعب بالكلمة وذكاؤه . وقد قال إيفجينى راين ، وهو نفسه شاعر مرموق ، ذات عصر فى موسكو ، « سوف يتعيّن على أمريكا أن تقتنع برأينا ، وهو أن برودسكى هو الصوت الروسى العظيم فى عصره . فقد جاء من الجيل الذى أعقب المعتقلات والحصار ، الجيل الذى غذّى نفسه بالأدب عندما لم يكن هناك شىء غير الخواء . وقد كان أفضلنا » .

... ...

ولد برودسكى فى لينينجراد فى ١٩٤٠ .

وكان أبواه يهوديين – مستوعبيّن ، ولكن ليس إلى حدّ اعتناق معاداة – السامية . وقد عاشت الأسرة فى غرفة ونصف غرفة فى شقة كوميونية / نفس المكان الذى عاشت فيه الشاعرة الرمزية زينيدا جيبيوس Zinaida Gippius والتى كانت تصيح منها بالشتائم فى الثوريين الموجودين بالشارع . وخلال حصار المدينة الذى دام ٩٠٠ يوماً فى الحرب العالمية الثانية كان والد برودسكى يقاتل النازيين ، وقد عانى هو وزوجته الجوع ، مثل كثير من سكان لينينجراد .

وكان برودسكى ، كتلميذ ، قارئاً نهماً وعنيداً ، متمرداً أحمر الشعر ، وإن كان غضبه موجّهاً إلى فقر الثقافة السوفيتية وانتشار

صورة الزعيم أكثر منه ضد العقيدة . وقد كتب برودسكى فى مذكراته عن شبابه « كانت هناك صورة للينين الطفل الذى كان يبدو مثل ملاك جميل بتجعيدات شعره الشقراء . ثم لينين فى العشرينيات والثلاثينيات ، ولينين الأصلع والمتزمت ، وعلى وجهه ذلك التعبير الخالى من المعنى الذى يمكن فهمه خطأً على أىِّ نحو كان ، والأفضل أن يكون المعنى ذا غرض . إن هذا الوجه بطريقة ما يجثم على صدر كل روسى ويوحى بنوع ما من مقاييس المظهر الإنسانى لأنه بالقطع يفتقر إلى الشخصية » وقال إن محاولة تجاهل هذه الصورة كانت هى محاولته الأولى للاغتراب .

وعندما تُوفى ستالين فى ١٩٥٣ ، كان برودسكى فى الثانية عشرة . وقد أُستدعى مع أقرانه فى المدرسة إلى قاعة الاجتماعات ، حيث نقلت « معلّمة الفصل » إليهم النبأ . وقال برودسكى للكاتب سولومون ڤولكوف « لقد بدأت تلقى خطبة جنائزية » وفجأة صاحت بصوت وحشى اركعوا على ركبكم . على ركبكم . وساد الاضطراب . وراح الجميع ينحبون ويعولون وكان من المتوقع بطريقة ما أن أبكى ، أيضاً ، ولكنى - وكان ذلك مدعاة عار فى ذلك الوقت - والآن أعتقد أنه شرف ، لم أستطع أن أبكى . ونظرت إليهما فى دهشة ما ، حتى غمز والدى لى بعينه . ثم أدركتّ بالتأكيد أنه لم يكن هناك ما يدعونى على نحو خاص إلى أن أحزن على موت ستالين » .

وقد نضج اغتراب برودسكي عن الدولة فى سنّ المراهقة ، وفى سنّ الخامسة عشرة ، إنقطع عن الدراسة النظامية نهائياً . وقد التحق خلال الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٢ بثلاثة عشرة عملاً . وفى أواخر عقده

الثانى ، بدأ برديوسكى يكتب الشعر وانضمّ إلى مجموعة من الكتاب الشبان من بينهم إيڤچينى راين وديمتيرى بوبيشيف وأنا تولى نيمان . وعن هذه الحقبة يقول برودسكى « كانت فكرة الفردية ، فكرة أن يتحمل إنسان مسؤولية نفسه وأن يكون مستقلاً ، كانت هى ملكيتنا التى نعتز بها . لكن إمكان تحقيق ذلك كان ضئيلاً ، هذا إن كان له وجود على الإطلاق » . وكان الطريق الوحيد هو الأدب والتجربة الخاصة للقراءة . وقد تمثّلت ثورة الشعراء ضد الطغيان تقريباً فى الغوص بالكامل فى اللغة - فى بوشكين وباراتنسكى ، وماندلستام وتسڤيتاييڤا وباسترناك وأخماتوڤا . وقد تعلم برودسكى اللغة البولندية ، وبصفة خاصة الإنجليزية . ولم يكن بالأمر السهل الحصول على كتب باللغة الإنجليزية ؛ وكان الكتابان اللذان استطاع أن يقع عليهما ثمينين ؛ وقد شمل كلاهما صوراً صغيرة بالأبيض والأسود لأبطاله - وعلى رأسهم أودن وفروست وهاردى - ومن هذه الصور الدقيقة حاول أن يتخيلهم ، شخصياتهم وأصواتهم .

وفى ١٩٦١ أحضر رين Rein ، وكان أكبر أعضاء المجموعة سناً ، برودسكى إلى أخماتوڤا Akhmatova ، التى كانت فى ذلك الوقت أعظم شعراء روسيا الأحياء ، سيدة عظيمة . أو « ربّة الشعر الناحبة » كما كان يسميّها فيما بعد . وأنشد برودسكى بعض قصائده لها ، وشعرت بالميل إليه . وقد تبنّت أخماتوڤا عملياً المجموعة - « جوقتها السحرية » - وكانت بصفة خاصة تعشق برودسكى وتخشى عليه . وفى ١٩٦٢ كتبت أخماتوڤا ، متنبئة بمصيره التراچيدى :

لا أبكى من أجل نفسى الآن ،
لكن آمل أن لا أكون على الأرض لأشهد
بصمة الفشل الذهبية
فوق هذه الجبهة التى لم تضطرب بعد

وبحلول ١٩٦٣ ، كان خروشوف قد عكس سياسة الانفراج . وقد بدأت القيادة السوفيتية ، إذ استشعرت الآثار الانتحارية للمجتمع المفتوح ، بدأت مرحلة ستالينية جديدة استمرّت عشرين سنة . وحتى الآن ، كما يقول رمنيك ، يتساءل بعض المؤرخين لماذا بدأ النظام حملته الثقافية بالقبض على شاعر عمره ٢٣ سنة لا يتمتّع بشهرة .

وقد ألقى الـ K . G . B . ، أو ضباط المباحث السرية القبض على برودسكى وأودع السجن تنفيذاً لمرسوم سوفييتى بتكثيف النضال ضدّ أولئك الذين لا يقومون بعمل نافعٍ اجتماعياً » . ووفقاً لكتاب إيفيم إيتكايند " Protsess Iosifa Brodskoyo " (محاكمة چوزيف برودسكى) ، تضمّنت الإتهامات « نظرة إلى العالم تضّر بالدولة » و « الانحطاط والحداثة » والفشل في إتمام الدراسة و « التطفلية .. فيما عدا كتابة قصائد بشعة . ووصف مقال ، نشرته صحيفة لينتجراد المسائيّة المحلية ، برودسكى كطفيلى شبه متأدّب أفسد الشباب بشعره البورنوجرافى والمعادى للسوفييت .

وقد هبّ للدفاع عن برودسكي عدد من الفنانين والكتاب ، وعلى رأسهم أخماتوفا وإيتكايند وليديا شوكوفسكايا وديمترى شوستا

كوفتش . وكان أهمّ حليف لبرودسكى ، مع ذلك ، صحفية مجهولة تسمّى فريدا فيجدوروفا أناطت بنفسها المهمة الخطيرة الخاصة بحضور المحاكمة والقيام بتسجيل مجرياتها ثم نشر الخبر . ويصف داڤيد ريمنيك مدوّنا بها بأنها روعة من النوع المعادى للشمولية ، وهى أعظم من أية مسرحية كتبها هاڤل : Havel :

المحكمة : ما هو عملك ؟

برودسكى : أكتب قصائد ، أترجم . أعتقد ..

المحكمة : لا مجال هنا لـ « أعتقد » . قف منتصباً . لا تركن على الحائط .

انظر إلى المحكمة . وأجب على المحكمة كما تؤمر . الآن ، هل لديك عمل متفرغ ؟

برودسكى : كنت أعتقد أنه كان لدىّ عمل متفرغ ، نعم .

المحكمة : أجب بدقة !

برودسكى : كتبت قصائد . كنت أعتقد أنها سوف تنشر . أعتقد .

المحكمة : نحن لا نعنى بـ « أعتقد » . أجب : لماذا لم تكن تعمل ؟

برودسكى : كنت أعمل . لقد كتبت قصائد .

المحكمة : هذا لا يهمّنا . إن ما يهمّنا هو ما هى المؤسسة التى كنت ترتبط بها .

برودسكى : كان لدىّ اتفاقات مع دار نشر .

المحكمة : هل عادت عليك إتفاقاتك بما يكفى لإطعامك ؟ حددها . أذكر التواريخ ، والمبالغ .

برودسكى : لا أذكر على وجه الدقة . إن العقود لدى محامىّ .

المحكمة : أنا أسألك .

برودسكى : فى موسكو ، نشر كتابان من ترجمتى .

المحكمة : ما هى خبرتك فى العمل ؟

برودسكى : تقريباً ......

المحكمة : لا يهمنّا « تقريبا » .

برودسكى : خمس سنوات .

المحكمة : أين كنت تعمل ؟

برودسكى : فى مصنع . مع بعثات چيولوچية ...

المحكمة : وبشكل عام ، ما هو تخصّصك ؟

برودسكى : شاعر . شاعر ومترجم .

المحكمة : ومن ذا الذى تنازل واعتبرك شاعراً ؟ من الذى وضعك فى مصاف الشعراء ؟

برودسكى : لا أحد . ومن الذى وضعنى فى مصاف الجنس

البشرى ؟

المحكمة : هل درست من أجل هذا ؟

برودسكى : درست لماذا ؟

المحكمة : لتصبح شاعراً . إنك لم تحاول أن تنهى دراستك الجامعية حيث يعدون .. حيث يدرسون ...

برودسكى : لم أكن أعتقد أن هذا كان مسألة تعليم .

المحكمة : وكيف يحدث هذا ؟

برودسكى : كنت أعتقد .. حسناً ، كنت أعتقد أنها عطية الرب .

وقد بذلت القاضية قصارى جهدها حتى لا تحيد عن النصّ الذى حدّد سير المحاكمة . وقد أمعنت فى مضايقة برودسكى . ودعت إلى منصة الشهود زملاء من الذين كانوا ، وفقاً لأسلوب ١٩٣٧ ، أكثر من مستعدين ليشهدوا على خطايا برودسكى . وقد ادّعى رجل أن ابنه وقع فى أسر برودسكى وترك العمل وقرّر أنه أيضاً عبقرى وقال نفس الرجل أن قصائد برودسكى – تأمّلات فى الزمن والموت والحبّ – كانت على نحو ما معادية للسوفييت . وقاطعه برودسكى بالسؤال : أيّة واحدة ؟ وبطبيعة الحال لم يستطع الرجل أن يجيب . فلم يهيئه أحد للردّ على هذا السؤال .

وقد كتبت فيجدوروفا رسالة إلى تشوكو فسكايا عن محاكمة برودسكي . وقالت « ربّما يصبح ذات يوم شاعراً عظيماً . ولكنى لن أنسى أبداً كيف كان يبدو - لا حول له ، وعلى وجهه تعبير عن الارتياع والسخرية والتحدّى ، كلها فى آن واحد .

ويقول إتكايند « لقد وقعت القُرعة عليه . لقد كان هناك كثير من الشعراء الموهوبين فى ذلك الوقت ممن كان يمكن أن يكونوا فى مكانه . ولكن ما أن وقعت عليه القُرعة حتى أدرك مسؤولية وضعه - ولم يعد شخصاً ولكنه أصبح رمزاً ، كما كانت أخماتوفا فى ١٩٤٦ ، عندما أختيرت من بين مئات من الشعراء المحتملين لُتعاقب وأصبحت رمزاً قومياً للشاعر الروسى ، كما أصبح برودسكي ذات يوم . وكان هذا الوضع شاقا بالنسبة لبرودسكى - فقد كانت أعصابه - تالفة ، وقلبه عليلاً . ولكنه لعب دوره فى المحاكمة بدون أن تشوبه شائبة » .

وفى النهاية ، حكم على برودسكى بقضاء خمس سنوات فى منفى داخلى . وعمل فى قرية نوريسكايا الشمالية ، فى المستنقعات بالقرب من البحر الأبيض . وقد استطاعت أخماتوفا ، التى مرّت بكثير من هذه التجارب ، والتى فقدت الكثير من أفراد أسرتها ، والكثير من الأصدقاء ، فى مفرمة سنوات لينين وستالين ، استطاعت وحدها أن تبتسم وتعلقّ ساخرة « يالها من بيوجرافيا تلك التى يكتبونها لصاحبنا ذى الرأس الحمراء . يكاد المرء يعتقد أنه استأجرهم » .

وعندما سأله ريمينيك عن حياته فى المنفى ، قال برودسكى إنه استمتع حقيقة هناك . فقد استمتع بارتداء حذائه « البوت » والعمل فى

مزرعة جماعية ، واستمتع بجرف الروث . ولما كان يعرف أن جميع الآخرين على امتداد روسيا كانوا يجرفون النفايات البشرية ، أيضاً ، خامره الاحساس بالأمّة وآصرة القرابة . وقد توفّر له الوقت فى الأمسيات ليجلس فى كوخه ويكتب « قصائده البشعة » وينغمس فى « الشكلانية البورچوازية » لمعبوديه .

إن برودسكى لم يتأثّر بمجرد الطريقة التى كان أودن يُفصح بها عن الحكمة – ملْقياً بها كما لو كانت فولكلوراً – بل تأثّر أيضاً بالحكمة نفسها ، بفكرة أن اللغة لها منزلة رفيعة، وهى أقدم وأبقى من أىّ شىء آخر ، وأن الزمن نفسه ينحنى أمامها . وقد جعل برودسكى ذلك تيمة غالبة فى شعره ، ومبدأ محورياً لكتاباته النثرية وتدريسه .

وعندما ضاقت السلطات السوڤيتية ذرعاً بتدفق البرقيات من الخارج ، أرسلوه إلى مدينته قبل استيفاء الحكم بثلاث سنوات . وفى لينجراد ، بدأ يكتب بعض أقوى شعره على مدى حياته . وعندما بلغ الثلاثين ، كان يؤمّن لنفسه مكاناً دائماً فى البانثيون الروسى والدولى . وقد عرض الـ K . G . B عليه صفقة نشر إذا قبل التعاون ولكنه رفض ولم ينشر شعره . وفى مايو ١٩٧٢ ، عرضت عليه إدارة تأشيرات الخروج بالشرطة المحلية أن يقدّم طلباً لمغادرة البلد فى الحال . وسأل : وإذا رفضت ؟ « فكان الردّ التهديد بأيام عصيبة جديدة فى المستقبل القريب .

وقبل أن يغادر الوطن ، كتب برودسكى خطاباً إلى سكرتير عام الحزب ، ليونيد بريچنيف قال فيه « إننى أشعر بالمرارة لاضطرارى إلى

مغادرة روسيا . لقد ولدت هنا ، ونشأت هنا ، وعشت هنا ، وكلّ ما فى روحى أدين به لها » . ويضيف « ذات يوم ، لن أعود مواطناً للاتحاد السوفيتى . ولكنى لن أكفّ عن كونى شاعراً روسياً . وأعتقد أنى سوف أعود ، فالشعراء يعودون دائماً – بالجسد أو على الورق ... وقد حُكم علينا جميعاً بنفس الشيء : الموت . وأنا ، الذى يكتب هذه السطور ، سوف يموت ، وأنت ، الذى تقرؤها ، سوف تموت أيضاً . لكن عملنا سيبقى . ولكن حتى هذا لن يبقى إلى الأبد . لذلك لا ينبغى أن يتدخّل أحد مع آخر فى أداء عمله » . وليس هناك أىّ دليل على أن بريچنيف قرأ الرسالة . فلم يتلق برودسكى رداً عليها .

وغادر برودسكى روسيا على متن طائرة متوجهة إلى ڤيينيا حاملاً ماكينته الكاتبة (التى تلطف رجال الـ K . G . B وقاموا بتفكيكها فى المطار) وغيار ملابس ، وكتاب چون دون ، وزجاجة ڤودكا – هدية لويستان أودن . وفى النمسا ، إلتقى ببطله الذى كان لطيفاً معه وشرب الڤودكا فى جذل . وعرض عليه بروفسور للأدب الروسى شاب بجامعة ميشيجان ، كارل بروفر ، أن يأتى إلى آن آربور فقبل العرض .

وعندما جاء برودسكى إلى الولايات المتحدة لم تصدمه اللغة الانجليزية التى كان يتنفّسها مع الهواء . وكان يقول أنه رفض تمكّن نابوكوف من عدة لغات ، لكن (ليكن ما يكون) . وقد كتب معظم مقالات (أقلّ من واحد) و (عن الحزن والعقل) باللغة الإنجليزية . وقال أن ذلك كان أسرع . ودرّس فى ميتشجان وماونت هليوك ، وبرغم سخريته الظاهرية ، كان سخياً مع الكتاب الشبان . وقد صادق – وكان

أحيانا يخاصم – ديريك والكوت وشيموس هيني وسوزان سونتاج وريتشارد ويلبور وميخائيل باريشنيكوف وأنطوني هيكت وإيسايا برلين ومارك ستراند وروبرت سيلڤرز وروچر ستراوس . وقد تزوج ، امرأةً أصغر سناً ، نصفها إيطالي والنصف الآخر روسي ، ماريّا . وانتقلا من مانهاتن إلى بروكلين هايتس وأنجبا بنتاً ، أنّا . وعندما اختارته مكتبة الكونجرس ليكون شاعر أمريكا المتوّج سنة ١٩٩١ دعا الحكومة الأمريكية إلى أن تُدعم نشر أنثولوچيا للشعر الأمريكي لتباع بالطريقة التقليدية من باب إلى باب أو في محال « الدرج ستورز » وتوضع في غرف الفنادق جنباً إلى جنب الإنجيل . وكان يأمل في أن تبيع الأنثولوچيا ٥٠ مليون نسخة ، لقاء دولارين للنسخة في بلد عدد سكانه ٢٠٠ مليون . « ربما ليس مرة واحدة ، ولكن تدريجياً في غضون عشر سنوات » . و « إذا لم يشتر أحد الكتب ، لنتركها في أماكنها ، تمتصّ التراب وتعطن وتتحلّل . فسيكون هناك دائماً طفل يتصيّد كتاباً من كومة القمامة . وقد كنت ذلك الطفل » .

... ...

عن الخسارة التي مُني بها الأدب الروسي بموت الشاعر جوزيف برودسكي كتبت تاتيانا تولستايا تقول .. عندما تؤخذ الأشياءُ الأخيرة خارج بيت ، يستقرّ صدى رنّان ، ويرتدّ صوتك من الحوائط ويعود إليك . هناك ضجيج الوحدة ، تيار من الخواء ، فقدان التوجّه وإحساس بالحرية مثير للغثيان : كلّ شيء مُباح ولا شيء يهمّ ، لا

استجابة هناك فيما عدا إيقاع خطواتك ضعيف التقفية . هذا هو مايشعر به الأدب الروسى الآن : قبل نهاية الألف عام بأربعة أعوام فقط ، فقد أعظم شاعر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ولا يستطيع أن يتوقع شاعراً آخر . لقد تركنا چوزيف برودسكى ، وبيتنا خاوٍ ، لقد ترك روسيا نفسها منذ أكثر من عقدين ، وأصبح مواطناً أمريكياً ، وأحبَّ أمريكا ، وكتب مقالات وقصائد باللغة الانجليزية . لكن روسيا بلد عنيد : حاول كيفما شئت أن تنسلخ عنه ، فسوف يمسك بتلابيبك حتّى النهاية .

« وفى روسيا ، عندما يتوفى شخص ، يقضى التقليد بأن تكسو مرايا البيت بموسلين أسود – وهى عادة قديمة ، نُسى مغزاها أو شُوِّه . وعندما كنت طفلة سمعت أن ذلك كان يُفعل حتى لا يرتاع المتوفى ، الذى يقال أنه يهيم فى بيته تسعة أيام يودّع فيها أصدقاءه والأسرة ، عندما لا يستطيع أن يجد انعكاسه على المرآة . وخلال حياته القصيرة على نحو غير منصف ، وإن كانت حياة غنية غنى لا نهائياً ، إنعكس جوزيف على كثير جداً من النّاس والمصائر والكتب والمدن خلال تلك الأيام الحزينة ، وعندما يمشى غير مرئى بيننا ، يريد المرءُ أن يكسو كلّ المرايا التى أحبّها بأحجبة الحداد : الأنهار العظيمة تغسل شواطىء مانهاتن ، والبوسفور ، وقنوات أمستردام ، ومياه ڤينسيا ، التى تغنىّ بها ، شبكة بيترسبرج الوريدية (مائة جزيرة – كم عدد الأنهار ؟) ، مدينة مولده ، المعشوقة والقاسية ، الأنموذج الأصلى لجميع مدن المستقبل . » .

مقهى الشعراء النيويوريكيّين

أين كنّا ؟ نحن فى المقهى ، مقهى الشعراء ، مقهى الشعراء النيويوريكيين ، بيت التقليد الذى ليس لديه بيت غير أذنك . بيت الفن الذى كان بلا مأوى منذ طرد أفلاطون الشعراء من الجمهورية .

حتى الآن ..

مرحباً بك داخل الانفجار ! هنا حيث ترى بالفعل الشيء نفسه (حيث توجد كلّ الأفكار ؟ - د . ويليامز) تتفجّر ثم تشاهد النثار المتفجرة تتفجّر . تلك هى مدى سرعة تحوّل الشعر إلى قوة دوّارة فى اطّراد أيامّ وطننا ، فى أواخر الألفية الثانية .

« ساعدنى / أستطيع أن أرى ، كما تقول علبة تبرعات القسّ بدرو بييترى . إن هذا الكتاب يتجاسر بإعلان الشيء الواضح - أنّ « الراب » Rap شعر - وأن جوهره المنطوق أساسى لذيوع الشعر .. الراب » يتقلّد مكانه ، بصوت مرتفع ، كشكل شعرى جديد ، بجذور عتيقة . الهيب هوب خط مباشر ثقافى للتقليد الشفهى . الكلمات تشيع ! لقد وجد الشعر طريقة لكى يحفر عبر الشمع الذى تراكم خلال عقود ! إن الشعر لم يعد قطعة فى متحف غبار . الشعر حىّ ،الشعر مُجاز .

تلك فقرات من « مُفتتح » بوب هولمان لأنثولوچيا (« بصوت مرتفع » « أصوات من مقهى الشعراء النيويوريكيين ») .

فمن هم شعراء هذا المقهى النيويوركى – البورتوريكى ؟ وما هى قصة هذا المقهى الذى يحاول بعض النقاد أن ينسبوا له حركة شعرية جديدة ، قد تكون حققت نيوعاً شعبياً للشعر ، أو بالأحرى لشكل معيّن من الشعر ، إلاّ أنها لم تكرّس حتى الآن كمدرسة شعرية شرعية .

ويبقى السؤال الهام من ذا الذى يعبأ بالشرعية فى الفن إذا توافرت له عناصر الصدق والجدّة والأصالة .

فهل تتوافر هذه العناصر فى شعراء المقهى النيويوريكى ؟

... ...

يستهل ميجيل ألجارين تقديمه لأنثولوچيا « بصوت مرتفع » ، التى شارك بوب هولمان فى تحريرها ، بقوله .. منذ عدة سنوات مضت ، قطع شاعران وعداً لأحدهما الآخر ، وكان الوعد بسيطاً بصورة خادعة . فقد وعد شاعر الآخر أنه سيعود فى اليوم التالى بقصيدة ستحدّد بالتفصيل ما الذى يجب أن يُفعل عندما يموت .

أريد مرة واحدة قبل أن أموت

أن أصعد فوق سماء

عمارة سكنية

لأحلم بكل ما يخالج نفسى حتى

أبكى

عندئذ أُنثر رمادى عبر
الحىّ الشرقى السفلى

وقد حدث أن مـيجيل بينيرو توفى يوم ١٧ يونيـه ١٩٨٨ . وكُنا قد نظّمنا جولة قراءة فى الجنوب الغربى ، وأجريت الترتيبات ، وكان جميع أصدقائنا الشيكانو مستعدّين للاحتفاء بنا بالطعام والشراب .

لكن مـيكى ، لم يأت إلى البيت فى تلك الليلة . وكـان مـيكى ينتمى للشـوارع ، على أسمنت وأسـفلت نيـويورك ، ولم تكن اختفـاءاته نادرة . كانت هى أسلوبه التشغيلى . كانت الشـوارع هى المكان الذى يأنس له . وفى ساعة مبكرة من الصبـاح جاءتنى مكالمة تليفونيـة : ميكى لم يكن يعربد ولم ينغمس فى انفلاتاته ، ولكنه سقط مريضاً وأُدخل مستشفى سان ڤينسنت . كـان تحرّكى نحـو المستشفى آلياً ومـحمـوماً ومندفعاً . وكان علىّ أن أبحث عن رجلى الرقيق الوحيد ، الذى كان ظلّى وملاكى معاً .

ثم يحكى الجارين أنه قـرّر تأجيل الجـولة الشـعرية التى كـان من المقرر أن يقوم بها مع صديقه الشـاعر المريض حتى يسـتعيد عافيته . ولكن بينيرو أصـرّ على أن يغادر ألجارين نيـويورك « هـذه آخر جـولاتنا ، ويجب أن نفى بكلّ وعودنا ، سـأكون هنا عندمـا تعود ، وعلى أية حال ، أنت تعرف مـالذى تحتـاج أن تفـعله إذا متّ » . ويقول ألجـارين أنه كان بالفعل يعرف ماالذى يجب أن يفعله ، ولكنه لم يكن يتخيّل أنه سيفعل ذلك حقيقة .

ورحل ألجارين لينفّذ برنامج القراءات الشعرية فى أرض الشيكاخو المقدسة شبه القاحلة فى مواعيدها المقررة ، برغم افتقاد صديقه ميكى .

وفى يوم ١٧ يونيه أعلنت وفاته . وقد حمل النبأ إليه أخوه فى مكالمة تليفونية من نيويورك . وقد شعر بالرغبة فى العودة إلى نيويورك فى الحال ولكنه أدرك أن ميكى أمره بأن يكمل الجولة ، فغادر ألبوكيرك إلى تاوس . فلا ينبغى الاستهانة بوصية شاعر يحتضر . وبعد أن قدّم عرضه الشعرى فى تاوس ، ترك المسرح وعاد إلى ألبوكيرك ، وفى الطريق قال لنفسه « ينبغى أن أدرس تعليماتى قبل أن أصل إلى نيويورك » . « وأخذت « لازمة » القصيدة القوية المألوفة الآن تعاودنى ، وقد أنعشتنى وأفزعتنى فى وقت واحد . إن وصية ميكى الحيّة تسكن الآن أفعاله :

لذا دعنى أنشد أغنيتى الليلة

دعنى أشعر أنى بعيد عن الأنظار

ودع كلّ العيون تكون جافة

عندما ينثرون رمادى عبر

الحىّ الشرقى السفلى

كانت تلك هى مهمتى

وعندما وصلت إلى نيويورك ، توجهت فى الحال إلى دار وولنسكى الجنائزية ، حيث كان يرقد شاعر عظيم . وأدركت أنى سوف أدير المراسم الخاصة بشاعر نيويوريكى ، وكان ذلك يعنى أن أعلن : « أريد موسيقيين ، أريد عازفى طبول ، وأدعو جميع الشعراء أن يأتوا

مستعدين لكى يقرؤوا ويؤدوا الشهادة بلغة معمّقة عن حياة عيشت مثل سوناتا مداها العمرّ » . وكنت أدرك أنه ينبغى أن أنفّذ القصيدة ، وكنت أعرف أن الوسط بأكمله سوف يساعدنى فى إنتزاع القصيدة من الصفحة .

وفى تلك الليلة شارك أميرى بركة ، وبدرو بييترى ، وخوزيه - أنچيل فيجوروا ، ونانسى مركادو ، وإيدى فيجوروا ، وخوليو دالمو ، وأمينة بركة ، ولويس جوزمان وكثيرون غيرهم من الكتاب والموسيقيين والأصدقاء الآخرين ليحتفلوا بوفاة رجل خلّف وراءه تراثاً من الشعر والأعمال المسرحية .

عندما يموت شاعر ، يتأثر الوسط بأكمله ، وكان الحىّ الشرقى السفلى يغصّ باليأس والحزن والادراك الحاد بالوحشية الآتية . وكنا جميعاً ندرك أننا لن نرى بعد الآن ميكى فى شوارع الحى الشرقى السفلى ، وهو يعطى ويأخذ بإرادته أيّما ووقتما يشاء .

وقد أنشأت التحضيرات لحفل نثر الرماد آصرة لا يمكن كسرها بين الفنانين والعاملين فى الحىّ . وكان ميكى قد طلب أن يُنثر رماده .

من هاوستون إلى الشارع الرابع عشر

من الأينيو الثانى إلى D الجبّار

وأراد أن يُنثر رماده حيث

يلتقى الأفّاقون والبلهاء

ويتعاطى الشواذ والغرباء

المخدرات

على الرماد الذى قد نُثر

عبر الحى الشرقى السفلى .

لقد أراد ميكى غناء . ولم يرغب فى سكب الدموع » .

وبالفعل أتى الناس من كلّ حدب وصوب للمشاركة فى « موكب الشاعر » فى اليوم الموعود . وأقام الفنان أرتورو لينديساى فى أرض فضاء ملاصقة لمقهى الشعراء « تجهيزاً رائعاً » . وأعدّ عروسة لتحرق فى المكان . وأحاط عازفوا الطبول بالتجهيز ، وأدلى الشعراء بشهاداتهم العفوية أمام التجهيز ونطق « مُعلّمنا » خورخى براندون بأولى الكلمات ، « تحدث براندون ، معلّمُ التقليد الشفهى العظيم الذى يتمتع بعنفوان عمره فى الخامسة والثمانين ، بدقة وصوت جهورى لاينمان عن عمره ومظهره » . وأُشعلت العروسة ، وبينما كانت تحترق ، خطا شاعر نحو التجهيز ، وقرأ قصيدة ، ثم ألقى بها فى النار ، وبينما كانت هذه القصيدة تحترق ، جاء شاعر آخر وأنشد ، ثم ألقى بقصيدته فى اللهب » وكان واضحاً أن تعليمات ميكى كانت متقنة حرفياً . فلم يكن هناك ببساطة مكان آخر لبدء موكب نثر الرماد غير مقهى الشعراء النيويوريكيين الذى أنشأه معى . وكانت قطعة الأرض الفضاء ممتازة – ليست مشذّبة ، ولكنها وسخة ومغضّنة وحيّة فى غير ادّعاء . وكنا قد نظّفنا دائرة صغيرة فقط من أجل التجهيز ، تاركين البقية على حالتها

الطبيعية : زجاج مكسور ، قوالب طوب مبعثرة وغلايات مدفونة فى الأرض وقمامة محلية . ومضت القصيدة تقول :

لا مكان آخر يوجد لى

لا مكان آخر أستطيع أن أراه

لا مدينة آخرى هناك تستطيع

أن ترفع روحى المعنّوية أو تصيبها بالإحباط

لا طعام تدفئة قليلة تدبّ

السيارات الفارهة وحانات القوّادين وصالونات صناديق الموسيقى والمعالق الملوثة بالدهون تجعل روحى تحلّق بينما رمادى يبعثر عبر الحى الشرقى السفلى .

بدأت القصيدة تقفز من الصفحة وتصبح الشىء ذاته - كانت الكلمات تتحول إلى فعل .

وتسلّمتُ العلبة ربع جالون التى ضمّت رماد ميكى . ارتعشت يداى عندما أخذ چوى كاسترو العلبة منى . فقلت له أرجوك افتحها . فالتقط مطواة من جيبه وبدأ يعالج الغطاء برفق ، باحترام ، ومع ذلك ، فى خوف . ولن أنسى أبداً تعبير وجهه عندما طفر الغطاء بخفّة ورأينا الرماد لأول مرة على الإطلاق . ياللغرابة - هيكل رجل يزن أقلّ من رطلين ونصف رطل من الغبار . وماذا كنت أحمل فى العلبة ربع -

جالون ؟ كنت أحمل رماد رجل أعلن عن نفسه .

كنت لصاً ، ومدمن مخدرات

ارتكبت كلّ خطيئة معروفة

يهود وغير يهود ... شحاذون ورجال

متأنّقون .. طفل هارب

الشرطة يطلقون النار بعنف ...

نحيب الأم غير المجدى .. تجّار مخدّرات

يبيعون بضاعتهم ... وباعة الأفيون

وتجارالكوكايين ... يدخنون الحشيش

الشوارع ساخنة وتقتات بأولئك الذين ينزفون حتى الموت

كل ذلك حقيقى

كل ذلك حقيقى

كلّ ذلك حقيقى

لكن هذا ليس كذبة

عندما أطلب أن يُبعثر رمادى عبر

الحى الشرقى السفلى

وهكذا سار الموكب من المقهى متخذاً خطّ السير الذى رسمته القصيدة عبر الحي الشرقى السفلى ، بينما راح ميجيل ألجارين يبعثر رماد الشاعر . وكان الناس طوال الرحلة يسألون من هذا ، من الذى يُبعثر رماده فيجيب :إنه ميكى بينيرو ، إنه ميكى بينيرو ، ميكى بينيرو . ومنهم من ينخرط فى البكاء ، ومنهم من يردّد ... إنه ميكى بينيرو . لقد أُعطى بينيرو الدفن الذى كان يحلم به ، كانت قصيدته تتنفّس ، وتتحرّك وتربط بين الناس . وفى الوقت الذى بلغنا فيه الأفينيو D ، كان الموكب ضخماً . كان الناس الذين يروّحون عن كلابهم والذاهبون إلى الدكاكين والواقفون فى محطات الباص ، يتناسون هدف مهامهم فينضمّون إلينا ... وتنامت الهمهمة إلى تعويذة مسموعة : إنه ميكى بينيرو ، إنه الشاعر ، « الجدع » الذى كتب « عيون قصيرة » ، الجدع الذى مثّل فى التليفزيون ، فى مسلسل « شرور ميامى » ، إنه الجدع الذى أعطانى عشرين دولاراً عندما إحتجتها » . إنه الرجل الذى عرفناه جميعاً بعدة أسماء وفى عدة أماكن .

وقد أغلق المقهى لفترة طويلة حتى طلب بوب هولمان من ميجيل ألجارين آن يفتتحها من جديد » . إن ميكى يصرّ على ذلك ، ونحن مستعدون . لنفتحها ، لنفتح مقهى الشعراء النيويوريكيين من جديد » .

وأيقظت كلمات هولمان فى نفس ميجيل ألجارين حاجة كانت كامنة فيه منذ أغلق أبواب المقهى . « نعم ، كان موت ميكى بداية جديدة . من الرماد ، الحياة . من الوعد المهموس الذى قطعه شاعر لشاعر آخر ، كان ينبغى أن يجد التقليد الشفهى بيتاً دائماً فى مقهى الشعراء النيويوريكيين .

لا أنكر أن سرد ميجيل ألجارين لواقعة موت واحتفالية دفن صديقه وشريكه فى تأسيس مقهى الشعراء ، ميجيل بينيرو ، قد لمس فى نفسى عصباً لم تعطبه السنون ، وهو علاقة الصداقة الحميمة التى تغذيها شراكة الخلق . ولكنى ، مع ذلك ، حاولت نقل تصويره لها بأكبر قدر ممكن من التفصيل ، لا لمجرّد إعجابى بشرارة النص ، ولكن لأنى أعتقد أن موكب بينيرو الجنائزى ، كقراء ة حية لقصيدته الوصيّة ، هو خير تعريف لقصيدة « الشعر المنطوق » . فالقصيدة هنا تعويذة لا يبدأ وجودها إلا ّ بإعمالها . فالأداء ، بصوت مرتفع ، أو بمصاحبة موسيقى ، أو بإشراك المتلقى فى جوقة أصوات متنافرة ، معادية أو مشجعة ، هو تكريس للعمل الشعرى نفسه .

ويسعى شعراء « الكلمة المنطوقة » ، أو بالأحرى شعراء التسعينات ، كما يقول ميجيل ألجارين إلى ترويج تسامح وتفاهم بين الناس من أجل إذابة الحدود الاجتماعية والثقافية والسياسية التى تُعمّ التجربة الإنسانية وتجعلها بلا معنى . ويعتقد شعراء « المقهى » أنهم قطعوا شوطاً طويلاً نحو تغيير ما يُسمّى الحوار الأسود / الأبيض الذى كان أرضاً خصبة للصراع الاجتماعى والثقافى والسياسى فى الولايات المتحدة . وهم يرون أنهم يدخلون الآن عهداً جديداً يتسّم بتعدّد الإثنية ، ويتطلب مجالاً أوسع للعمل الكتابى لشرح الواقع الثقافى والسياسى فى أمريكا الشمالية . وقد فتح هولاء الشعراء الحوار وانخرطوا فى حوارات جديدة « وتخلق قصائدهم الآن إستعارات جديدة تفرز أنماطاً جديدة للثقة ،

وتخلق روابط ثقافيه متبادلة بين كثير من المجموعات الإثنية التى لا تُميّز . بالمصطلح المبسّط حوار الأسود / الأبيض » .

ويأخذ شعراء « المقهى » على عاتقهم المسؤولية عن كسر جميع الحدود التى تحدّ من أثر عملهم وتقلصه . وهم يحاولون أساساً أن ينقلوا عملهم من « المقهى » إلى مجتمعات المدينة الأخرى من أجل كسر الأنماط العنصرية التى تميل إلى عزل هذه المجتمعات فى جيوب إثنية مغلقة ، وبدون اتصال متبادل .

ويؤكد ميجيل ألجارين على أهمية أن ينخرط شاعر التسعينات فى سياسات الحركة . وأنه لا حاجة هناك لوجود فصل بين السياسات والشعر . فالجمالية التى تثقف الشاعر ترتبط بالضرورة بالظروف الاجتماعية التى يعيش فيها سكان العالم . « فمارتن إسبادا لا يستطيع أن يكتب عن البورتوريكي بدون التعرّف على العدوان الذى يواجهه الشعب البورتوريكى فى أرضه . وهو فى قصيدته التمرّد فى أيدى العاشق « يحتفل بمرور ٥٠ سنة على مذبحة بونسى ، معاقباً ذاكرة الناس :

تجمّع المتظاهرون ، والقوميون

احتشدوا تحت الشرفات البيضاء الرقيقة

بشارع مارنيا

والحاكم الاستعمارى

أعلن الأمر بهدوء أرستقراطى .

وكان الأمر يدعو إلى قمع المظاهرة السلمية . وكانت النتيجة إراقة دماء مؤلمة ، بقيت محفورة فى وعى الشعب البورتوريكى .

وكان خورخيه براندون ، طوال السنوات الثلاثين الأخيرة ، ينشد قصيدته « مذبحة بونسى » La Massacre de Ponce فى شوارع الحىّ الشرقى السفلى لأىّ شخص يريد السماع له . وكانت رسالة براندون أن ينشد القصيدة بصوت مرتفع ، أن يقولها فى أركان الشارع ، أن يقولها فى متنزهات هذه المدينة . والآن ، مرة أخرى ، نجد إسبادا Espada ، مثل براندون ، فى استجابة لما كان رسالة أساسية للشعر ، أن يُبلغ الأحياء بما وقع فى الماضى ، يقول :

لكن التمرّد

هو الدائرة ليدى عاشق

التى ينبغى أن تواصل الحركة

والنسيج دائماً

ومع ذلك ، فإن إعادة رواية قصص الماضى غير كافٍ . إذ ينبغى أن يكون شاعر التسعينات مسؤولاً عن إعطاء وجهة ورسم طريق . فالمسؤولية السياسية والجمالية للشاعر الشفهى تشمل ، ضمن أشياء أخرى ، أن يقول للناس كيف يتحرّرون من قلق اليوم ، وهى المهمة التى أخذها بيمبو ريڤاس على عاتقه ، عندما يتساءل بصوت مرتفع :

عمل

أحتاج عملاً اليوم

إن الناس الذين لديهم عمل

عمل يؤدى عمله

يمكنهم أن يدركوا شيئاً من مغزى ذلك

والناس الذين فقدوا إيمانهم

الذين يعطنون من الألم

يضرب أحدهم الآخر

على آمل أن يجدوا

فى الألم الأشدّ

مسكّناً

إنها مسألة نسبية للغاية

يا أصدقائى

رجل بدون عمل

مفقود فى تيه

الجحيم .

... ...

إن مباريات « مقهى الشعراء » الشعرية تساعد ، كما يأمل منظموها ، في جلب جمهور جديد للشعر عن طريق « شكل » من الترفيه يستهدف صقل آذان طازجة لاستخدام اللغة كفن اعتبره كثيرون ميتاً . وبعد ساعة أو نحو ذلك من الشعر المتصل ، تعلو الموسيقى فتدخل القاعة في نوبة من الرقص والبيرة والنبيذ والشاى والقهوة ، وهى الاستراحة وينتقل الفائزون ، الذين يختارهم قضاة يُنتقون بطريقة عشوائية ، من « المباراة الكبرى » إلى « المباراة القومية » التى اشترك فيها سنة ١٩٩٣ شعراء من ٢٤ مدينة .

وقد أُخذت فكرة مباريات الشعراء من تقاليد المنافسات القديمة من قصة أبوللو ومارسياس الأسطورية اليونانية إلى الشعراء الشعبيين الإفريقيين – ومن الـ Sanjurokunin ، أو منافسات الشعر الخيالى ، لشاعر البلاط اليابانى فى القرن العاشر فوجيوارا نو كينتو إلى « الدرزينات » الأمريكيين – الأفريقيين . ولا يزال هذا التقليد ، كما يشير ألجارين ، يوجد بصورة نشطة فى جزيرة بورتور ريكو ، حيث يرتجل Eltrovador أو الطروبادور فى الميدان ، بطريقة عفوية متناولاً حياة أهل البلدة الصغيرة ، المآسى التى تعرضت لها أسرهم والشائعات التى تدور حول حياتهم الخاصة ، والمقاطع الاحتفالية التى تتحدّث عن مواليدهم ووفياتهم وأفراحهم وتعميداتهم . وتختصر كلّ هذه الأحداث فى عشرة مقاطع مقفّاة .

وترجع أهمية المباريات الشعرية أو الشعر فى المقهى إلى قدرة هذا الشعر على اجتذاب مستمعين من سكان الحى الذين ينتمون إلى

الطبقة العاملة للاستمتاع بقدح بيرة وبعض الأُنس ، إلى عشاق الشعر الجاد الذين يرغبون فى أن ينخرطوا مع الشعراء الجدد الذين يقدمهم المقهى ، إلى الفنانين أنفسهم ، الذين يسعون إلى عرض قصائدهم وعرض أنفسهم على الشعراء الآخرين فى نفس الوقت . وقد أصبحت العلاقة المتبادلة بين ماكان يعتقد حتى الآن أنه فن رفيع وبين جاذبية هذا الفن لحشد من الناس موضوع جدل هاماً للغاية ، أى أن الشعر فيما يبدو يريد أن ينتقل إلى الحياة الأمريكية اليومية ، فالقصيدة والشاعر والجمهور ينمون فى علاقة متعمقة أصبحت أكثر علانية وأكثر شعبية وأكثر إنخراطاً . ولا يهم على أى نحو تُرى هذه العلاقة . ولكن يكفى أن يذهب المرء إلى « مقهى الشعراء » ليلة الأربعاء أو الجمعة ويرى الشباب جالسين أزواجاً ، كل منهم يمسك بيد الآخر ، متعانقين ، وهم يقضون أمسية فى المدينة فى مقهى شعراء لا لسبب آخر غير أن التواجد فى هذا المكان متعة ، وخاصة المشاركة فى هذه العلاقة متبادلة التفاعل بصورة حادة بين الشاعر المعبّر والمستمع المستوعب والاستجابة النشطة . ويقول آلجارين أن الوقت قد حان أخيراً ليُسمع إلى الشعر كفن تشابك . فهو ينقل معلومة ويحرّك المشاعر ويتحدّى ويثير اللذة . وهو « مسلّ » . وهو شكل حىّ للترفيه . ويضيف أنه كان لا يمكن قول ذلك منذ عشرين بسنة / ولا حتّى الشعراء « البيت » Beats استطاعوا أن يأخذوا الشعر إلى خارج مشارب القهوة . ومع ذلك ، فهو الآن على شاشة التليفزيون وعلى موجات الراديو وفى دور السينما وفى نوادٍ لا حصر لها فى أنحاء البلد حيث تأصلت جذور عروض القصيدة .

مواجهة بين مؤسسة الشعر الأمريكي
وشعراء الكلمة المنطوقة

في دراسة نُشرت في أعقاب وفاة چيمس ميريل (١٩٢٦ - ١٩٩٥) تحت عنوان « ملوك الشعر والرعاع النظامون » ، كتبت دينشيا سميث Dinitaia ، وهي روائية متابعة لحركة الشعر الأمريكي ، تقول .. كان الشاعر چيمس ميريل هو التجسيد الحقيقي لمؤسسة الشعر . لقد كان شخصية أبويه ، بلكنة إنجليزية تقريباً وذا وجه نحيل وشاحب . وكان شعره ، مثل صاحبه ، أنيقاً ومراوغاً ، وكان لموته بالسكتة القلبية منذ أسبوعين * رمزية لايمكن تجاهلها . فقد كان مؤشراً لحدوث إنتقال في الشعر الأمريكي نفسه ، أفول مؤسسة هيْمنت على الشعر الأمريكي لجيل . وقد قال ميريل قبيل وفاته « نحن شعراء عاشوا طويلاً حتى وجدوا أنفسهم وحدهم في الزورق » .

كان ميريل ثرياً ثراء فاحشاً ، فقد أسس أبوه ، تشارلس ميريل ، بيت السمسرة ميريل لينش ..

ثم تقول كان ميريل شاذاً ، الأمر الذي فصله عن عالم أسرته ، وقد حررّه ثراؤه لكي يكتب ، ومع ذلك كان يخشى أن يُهمّش عمله بسبب

---

* نشر المقال في المجلة الأسبوعية لصحيفة نيويورك تايمز ، عدد ١٩ فبراير ، ١٩٩٥

ثرائه . وفى الواقع ، مكّنه هذا الثراء من التمتّع بنفوذٍ هائل فى الشعر الأمريكى - ذلك النفوذ الذى استخدمه بهدوء وكياسة ، من وراءالستار من خلال مؤسسة إنجرام ميريل ، التى أنشأها ، لدعم وصقل الشعراء الموهوبين الذين كان يعجب بأعمالهم . كما أتى بأموال أصدقائه الأثرياء ووضعها على المائدة أيضاً ، فساعد فى ترتيب هدية الفنّانة دوروثى تانينج ، أرملة ماكس إرنست لأكاديمية الشعراء الأمريكيين ، وقدرها مليونا دولار ، حيث كان أحد مستشارى الأكاديمية .

وقد اُتخذت الهدية كأساس لجائزة تانينج Tanning ، أضخم جائزة أدبية سنوية فى أمريكا . وفى العام الماضى ، قام ميريل بدور فى منح الجائزة لصديقه على مدى ٤٠ سنة ، الشاعر ويليام ميروين W . S . Merwin وهو أيضاً مستشار بالأكاديمية . لكن قرار منح الجائزة لميروين أثار الانتقاد ، مُبرزاً صورة أكاديمية الشعراء الأمريكيين ، كنادٍ للرجال الموقّرين ، مغلق أمام الشعراء الشبان ، الشعراء من غير البيض أو الذكور . وقد كافأت الأكاديمية ، على هذا النحو واحداً من أعضائها .

إن أكاديمية الشعراء الأمريكيين ، وهى مؤسسة عمرها ٦٠ عاماً تقع فى الجزء الجنوبى من جزيرة مانهاتن ، أو قاع المدينة ، تمثل المقرّ الرسمى لمؤسسة الشعر فى أمريكا . ويدير شؤونها الفنية مجلس الشعراء المستشارين - وهم مجموعة موقرة ، جميعهم شعراء فطاحل ، بما فيهم ميروين ، وجون أشبرى ، وجون هولاندر ، وريتشارد ويلبور وجميعهم فيما عدا عضواً واحداً ذكور وجميعهم بيض ، وجميعهم فى

الستينات والسبعينات من العمر . وحتى إنضمّت إليهم موخّراً لين تشيس Lyn Chase ، وهى مليونيرة ووريثة لشركة بن Folgers ، لم يضمّ المجلس أىّ شعراء يهود أو سود . وقد عيّنت تشيس شعراء من الجانبين ، لكنها رفضت جهوداً أخرى لإدخال الديمقراطية إلى الأكاديمية ، وتغيير إسمها إلى شىء له وقع أقلّ نخْبوية أو زيادة عدد مستشاريها . وتقول تشيس « إن الأكاديمية سلطة فريدة تماماً » .

وينشر مستشارو الأكاديمية كتبهم تحت أسماء ناشرين لهم مكانة كبيرة مثل Alfred A. Knopf و Forrar , Straus , Giroux ، ويعرضون أعمالهم فى مجلة The New yorker ويشغلون مناصب رؤساء أقسام الشعر فى الجامعات . وقد حصلوا لسنوات على جوائز الشعر الكبيرة . وأكثرهم حصولاً على الجوائز چون أشبرى ، وهو الشاعر الوحيد الذى حصل على جوائز الشعر الكبرى الثلاث فى سنة واحدة ، البوليتزر وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومية وجائزة الكتاب القومية .

وفى كلّ عام ، تنظم الأكاديمية أمسية قراءة للمانحين بمكتبة مورجان فى نيويورك ، البيت السابق لرجل المال چيه . پى . مورجان . وتدعو لين تشيس إلى حفل غداء فى « نادى كولونى » ويرتدى الشعراء ورعاتُهم أربطة العنق السوداء . وفى هذا العام قرأ الشاعر الانجليزى ستيفن سبندر للحشد بصوته الرقيق ، جالساً فى أحد مقاعد مورجان ، من طراز « شيبنديل » ، محاطاً برسومات الفنانين المعلّمين القدماء من مجموعة المكتبة فى « قاعة الاجتماع » المجلّدة بالخشب ، وعلى جانبه مزهرية .

ومعظم مستشارى أكاديمية الشعراء الأمريكيين ينتمون أيضاً إلى الأكاديمة الأمريكية للفنون والآداب ، التى يبلغ عمرها ٨٠ سنة . وهذه الأكاديمية تمنح أيضاً جوائز عالية المكانة ، فى مبناها الفخم ، ويجلس أعضاؤها فى مقاعد مشغولة باتقان ، مستوحاة من مقاعد الأكاديمية الفرنسية الأقدم ، فى باريس .

ومع ذلك ، كما تقول دينشيا سميث ، تتآكل سلطة مؤسسة الشعر هذى ، بلا هوادة . فقد بدأ الشعر فى أمريكا ينأى بصورة متزايدة عن صفحة الورق وعن الأكاديمية حيث ترعرع فى دعة على مدى جيل . وفى بعض الدوائر ، تجرى إعادة الشعر إلى شكله الأصلى - كلمات تقال بدلاً من تدوينها كتابة . وفى هذه الأيام ، تجرى فى كلّ المدن الأمريكية تقريباً قراءات الشعر فى المكتبات والمقاهى . وفى « مقهى الشعراء النيويوريكيين Nuyorican * فى نيويورك ، كل يوم جمعة ، تُقام مسابقات شعرية أمام لجنة من القضاة الذين يعطون درجات للمتسابقين وجمهور من النظارة المشاغبين الذين يحيّون استحساناً ويجأرون بالشتائم تعبيراً عن الاستياء .

ولا تقتصر اليوم القراءات الشعرية على المقاهى والمكتبات والكنائس ، ولكنها تقدّم أيضاً على إحدى شبكات التليفزيون المتخصصة فى تقديم موسيقى « البوپ » التى يقدّر أتباعها فى الولايات المتحدة

* يلاحظ هجاء الكلمة غير السليم عن عمد ، فهى تدمج صفة النيويوركى والبورتوريكى فى كلمة واحدة .

وحدها عشرات الملايين . والشعر الذى تقدمه شبكة MTV لا يختلف كثيراً عن أغنيات « البوپ » المعروفة . وفيما يلى قصيدة قدمتها ماجى إستب :

الأحمق الغبىّ الذى يستحوزنى

يقف قريباً بحيث
أستطيع أن أشعر بنفَسه فوق عنقى
وأشمُّ رائحته التى أشمُّها
إذا نمنا معاً
لأنه الأحمق الغبى الذى يستحوزنى
وهذه هى وظيفته الأساسية فى الحياة
أريد أن أكون شهيرة على نحو
شهرة البكرة
أو عروة الزرار ، وليس لأنها فعلت
أىّ شىء رائع
ولكن لأنها لم تنس أبداً ما الذى
كانت تستطيع أن تفعله .

وهى قصيدة قرأتها نعومى شهاب فى قرية واترلو أمام كاميرات التليفزيون تحت وابل من المطر . وبمساعدة شرائط الڤيديو الشعرية إعداد شبكة تليفزيونية إم . تى . ڤى . والمسابقات الشعرية التى تقام أسبوعياً فى مقهى الشعراء النيويوريكيين ، بالإيسپت ڤيلدج ، حيث يقَوم الجمهور أداء الشعر مثل قضاة الأوليمپ ، أصبحت قراءات الشعر ركناً أساسياً فى المشهد الثقافى الأمريكى .

ويذكر « تقويم الشعر » حوالى ١٥٠ مكاناً فى منطقة نيويورك وحدها ، تعقد فيها « عروض » شعرية . وفى مكتبة « إليوت باى بوك كومبانى ... فى سياتل ، تنظم ٦٠ أمسية قراءة فى السنة ، بعضها يحضرها عدد من المستمعين لايتجاوز أصابع اليد ، والبعض الآخر يجتذب المئات إلى المكتبة . وفى يناير ، نظمت محطة الإذاعة العامة WNYC - FM بالاشتراك مع مركز أونتربرج للشعر ، بجمعية الشبيبة المسيحية ، فرع الشارع الثانى والتسعين ، سلسلة قراءات شعرية إمتدّت ١٣ أسبوعاً وأذيعت من جميع محطات الإذاعة العامة فى شتّى أنحاء الولايات المتحدة .

ويجتمع آلاف الشعراء ، بعضهم له كتب منشورة ، وغالبيتهم من « شعراء الدولاب » ، كما يعترفون أنفسهم ، وكثيرون منهم مدرسو ثانوية وطلابهم – يجتمعون فى ستانهوب ، بنيوچرسى ، كل عامين من أجل مهرجان چيرالدين دودچ Dodge الشعرى : قراءة ثلاثة أيام ، ومحترفات شعرية وإستقبالات يحضرها شعراء من أمثال أدريين ريتش ، وجارى سنايد ، وروبرت بلاى ، وروبرت هاس ، وقد حضر فى

الليلة الأولى ، التى قرأت فيها نعومى شهاب قصائدها ، حوالى ٥٠٠ مستمع محبّ للشعر فى ليلة ممطرة . ويقول داڤيد برادز ، ٢٧ سنة ، رئيس تحرير مجلة شعر صغيرة ، أنه أتى إلى المهرجان من « وست ڤرچينيا » ، ليستمع إلى الشعراء ويبحث عن أصوات جديدة ، « لقد ولّت أيام إيملى ديكنسون . فلا يستطيع المرء مجرد الإحتفاظ بعمله مكدّساً فى دولاب . فإذا لم تخرجه للجمهور ، لن يفعل شيئاً » وتعتقد ويلما أكرى ، المدرسّة التى حضرت مع الناشر الشاب ، أن لقاءها بالشعراء الذين تدرّس أعمالهم يجعلهم حقيقين أكثر » . وقد كون كلاهما « مجموعة أداء شعرى » فى منطقتهم نظمت أربعة عروض فى شهرها الأول مؤكدة إقبال الجمهور على الكلمة المنطوقة .

وتقول كاترين كوتش ، وهى مدرّسة حضانة تصف نفسها بأنها « شاعرة خاصة » ، أنها بدأت تحضر القراءات الشعرية بعد أن حضرت إبنتها مهرجان « قرية واترلو » كطالبة ثانوية . وقالت كوتش أنها سافرت فيما حول البلد فى عطلة فى الصيف الماضى ووجدت أن المناخ الإبداعى الذى كانت تعرف أنه فى جرينيتش ڤيلدج فى الستينات قد انتشر . « إنه الآن مناخ إقليمى . فأينما ذهبت ، حتى فى البلدات الصغيرة ، وجدت لوحات إعلان عن قراءات شعرية » .

وقد جاءت سيلڤا ريكر ، مديرة العمليات التجارية بإحدى شركات بيركلى ، كاليڤورنيا ، إلى نفس المهرجان بعد أن وصعه صديق لها بأنه « وودستوك الشعر » . وقالت أن إهتمامها بالشعر نما بعد أن أنشد

صديق لها فى كاليفورنيا قصيدة روبرت فروست « الكلب الأكبر » بينما كانا يشاهدان الجوزاء فى السماء ذات ليلة . وقد تصادفت قراءة القصيدة مع حدوث شيء من البعث السيكلوچى بالنسبة لها » « لقد أصبحت بلا زوج ، وتفتّح العالم من جديد . والآن هناك هذا الوله كله حيث أكتب الشعر أثناء العمل . وقد نتوقف فى مكاتب بعضنا الآخر وننشد الشعر فى منتصف يوم العمل » .

وتقول ديانا چين شيمو ، التى كتبت تحقيقاً مصوراً سجّلت فيه أهم أحداث مهرجان قرية وولترلو أن الشعراء والمحررين والناشرين يعزون الاهتمام بشعر الأداء إلى موسيقى « الراب » وشرائط الڤيديو الموسيقية . وفى الواقع ، يبدو أن بعض الشعر الجديد الذى يؤدّى يتجاهل الحدود المراوغة بين الأدب والموسيقى وبين التسلية والفن – وهذا التمييز الذى يجعل الشعراء الأكثر تقليدية يتفجرون غضباً .

ولا غرور أن سيكو سوندياتا ، الذى ظهرت أعماله لأول مرة فى محلاّت إسطوانات الموسيقى ، وطبعت فى أنثولوچيا « مقهى الشعراء النيويوريكيين ، قد حظّى بأحرّ إستقبال فى أولى ليالى المهرجان . ويقدّم شعره شرائح من حياة المدنية يتغنّى بها بين وصلات موسيقية ممتدّة .

وقال أحد الكتاب « هذا ليس شعراً » بينما كان سوندياتا يتغنى بمقطع " Ain't it Funky " مرة بعد الأخرى . كيف يبدو هذا الكلام على الصفحة المكتوبة ؛ لا يمكن أن يكتب . وقد زاد استياء الشاعر الملاحظ عندما وقف المستمعون تحية لسوندياتا .

وتقول الشاعرة مارلين تشين أن القراءات العامة هى « الوسيلة الوحيدة للخروج بشعرنا إلى العالم » ، وقالت أنها غيرّت شعرها منذ ١٩٨٧ . فقد كان شعرها قبل ذلك أهدأ . فلم تفكّر فى الصوت . أما الآن فهى « تكتب للصوت » .

الأصوات الشعرية المختلفة

كان فى وسع القارىء منذ جيل مضى أن يتصفح « أنثولوچيا نيوبوكيت للشعر الأمريكى » بصورها الفوتوغرافية لروبرت فروست وإزرا پاوند ، فيعرف على وجه الدقة من الذى كان ينتمى لذخيرة الشعر الأمريكى . ولكن لم تعد هناك أنثولوچيا واحدة ، بل حشد من الأنثولوچيات المخصصة للشاعرات اللاتى يدعين لقضايا المرأة والشعراء الأمريكيين - الأفريقيين والشعراء الشواذ والشاعرات السحاقّيات تزحم رفوف المكتبات . إن الشعر الأمريكى اليوم مؤلف من مجموعات مختلفة ومنعزلة تتنافس على السلطة - الشكلانيون الجدد والسورياليون وشعراء اللغة وشعراء الكلمة المنطوقة .

ولم يحدث من قبل أن بدا الشعر الأمريكى فى مثل هذه الحالة من الحيوية والعافية . ولم ينشر من قبل مثل هذا العدد من الكتب الشعرية - ١٢٠٠ مجموعة شعرية فى ١٩٩٣ وحدها . وهناك شعر فى الباصات وعربات قطار الأنفاق فى مدينة نيويورك ، يكتب على لوحات تحت رعاية جمعية أمريكا للشعر - ويتعرض ٥ ملايين شخص فى اليوم لإلزابيث بيشوب وروبرت فروست . وقد وُزّعت نسخ مجانية من أنثولوچيا شعرية حررتها چوويل كونارو ، باسم « ستة شعراء أمريكيين » على مئات

الفنادق والنزُل فى شتّى أنحاء أمريكا ، كما يـوزّع التوراة عــلى هذه الأماكن بالمجانى .

وتعزو دينيشيا سميث إحياء الشعر هذا إلى « إضفاء الديمقراطية » على الأدب الأمريكى . ففى ١٩٦٠ ، كان هناك أقلّ من ١٢ برنامـجاً للكتابة الابداعية للدراسات العليا فى الجامعات . والآن يوجد حوالى ٢٣٠ . وفى الخريف الماضى أعلنت سلسلة مكتبات « بارنس أند نوبل » أن مبيعات الشعر ارتفعت بنسبة ١٠٠ فى المائة . ولكن إحياء الشعر ، لا يجرى تنفيذه فى جانب كبير منه من خلال بيع الطبعات الفاخرة – وعلى أية حال ، فإن مبيعات كتب الشعر ضعيفة بالنسبة لتلك الشركات القليلة التى لا تزال تنشره . ولكن أنتفاضة الشعر تتحقق فى مجلات صغيرة ، وفـى المطابع الصـغيرة ، وفـى الاسـطـوانات « المحبكة » (السى دى) ، وعلى شبكة " internet " الكمبيوترية ، وشبكات التليفزيون الكابلية . وتقول دينشيا سميث إن التكنولوچيا نفسها التى تُتّهم بإنهاء التعلّم قد جعلت الشعر شكلاً جماهيريا . فشرائط الڤيديو التى تذيعها محطة MTV تنشر « الكلمة المنطوقة » . كما أن الكمبيوتر يسهّل على المطابع الصغيرة إنتاج كتب رخيصة وإصدار مجلات صغيرة . وبعض هذه المجلات تُدبّس صفحاتها ببساطة ، وبعضها يختفى بعد صدور عدد واحد أو عددين . ولكن الشعر يظهر فجأة هناك .

وبطبيعة الحـال ، هــناك من لا يعتقد أن هذا شعر على الإطلاق . وقد وصف الشاعر چوناثان جالاسى ، رئيس تحرير دار النشر Farrar, Straus , Giroux ، والرئيس الجديد لأكاديمية الشعراء الأمريكيين ، هذه

الموجة الجديدة للشعر المنطوق بأنها أشبه بـ « كاريوكى الكلمة المكتوبة » * .
ويرى بعض النقاد أن شعراء « الكلمة المنطوقة يمثلون جزءاً من مجموعة من الغوغاء النظّامين المدّعين الذين يتحدّون فكرة نبيلة عن الشعر كشكل مكتوب بصفة أساسية .

وتقول هيلين ڤندلر Vendler ، الناقدة والأستاذة بجامة هارڤارد ، « لا أعطى اسم « الشعر » المشرّف للبدائى وغير المصقول ، إن كلمة شعر هى شىء تحتفظ به للإنجاز . وأنا أميّز بين النظم والشعر على أعلى المستويات .

وتقوم ڤندلر والبروفسور هارولد بلوم ، بجامعة ييل Yale ، منذ سنوات بدور الحرس الرئيسيين لبّوابة مؤسسّة الشعر الأمريكى . وكان أفضل نقاد الشعر فيما قبلهما من الشعراء أنفسهم ، مثل راندال چاريل ، وچون كرو رانسوم ، وألين تيت . ولكن ڤندلر وبلوم منذ جيل تقريباً حتّى الآن ، قد ساعدا من خلال مراجعاتهما ، فى تحديد من الذى يُسمح له من الشعراء بدخول المؤسسة – ومن الذى يبقى خارجها .

وتتميّز كتابة ڤندلر بأسلوبها الواضح الخالى من المصطلحات الأكاديمية . وقد لعبت دوراً أساسياً فى المسار المهنى لعدة شعراء ، ومن بينهم الشاعرة السوداء المتوجة لعام ١٩٩٥ ، ريتا دوف . وفى ١٩٨٩ ، كتبت ڤندلر مراجعة مقرِّظة فى مجلة « ذى نيويوركر » عن

* تقليد يابانى ظهر فى الثمانينات ، فيما أعتقد ، حيث يغنى جمهور الملاهى أغانى معينة تسمع موسيقاها المسّجلة فقط ، بينما تعرض كلماتها على شاشة .

شاعرة شابة ، لوسى بروك - بروينو - وقالت بصراحة إنها ساعدتها في أن تحصل على وظيفة بجامعة هارڤارد . ومنذ ذلك الحين ، تتعرّض الناقدة لانتقادات الشعراء الغيورين ، ولكن ليس في وجهها . فالشاعر الشاب العاقل لا يستطيع أن يلغـى ڤندلر . ولا يزال الشـعراء يتحدّثون عن مراجعة لڤندلر نشرتها مجلة « نيويورك ريڤيو أوف بوكس » سنة ١٩٩٠ وصفت فيها شعر الشاعرة شارلون أولدز ، ذائعة الصيت ، بأنه « بورنوجرافى » .

وهارولد بلوم ، مثل هيلين ڤندلر ، يتميّز بولعه الفياضّ بالعمل ، وقدرته على التذكّر الكلى . وقد أثار مجلّده الأخير « الذخيرة الغربية » أو عيون الأدب الغربى الذى يقع في ٥٦٧ صفحة ، موجة واسعة من تعليقات النقاد المختلفة ، لما تضمنه من هجوم مقذع ضدّ دعاة الحركة النسائية والتمحور الأفريقى والتفكيكيين الذين اندسّوا في الأدب الغربى في السنوات الأخيرة ، والتأثير الخبيث ، لما يسمّيه « مدرسة الإستياء » التى ينتمون إليها ، على الشعر والنثر الأمريكيين . ويدقق الشعراء فى كتاب بلوم بحثاً عن أسمائهم . ومن بين أولئك الذين عمّدهم في « نبوءته القويمة » كان تلميذه السابق جـ . د . ماكلاتشى ، رئيس تحرير « ذى ييل ريڤيو » . ويتمتع هذا الشاعر ، وعمره ٤٩ سنة ، بعضوية مؤسسة الشعر ، وبرغم أن النقاد قد قرّظوا شعره ، فقد أثار حصوله على جائزتى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب وأكاديمية الشعراء الأمريكيين علامة استفهام ، ولم تتردد الأوساط الثقافية في اللمز بأن صديقيه چيمس ميريل وچون هولاندر عضوان بالأكاديميتين .

ومع ذلك ، فإن عواقب الإبقاء خارج المؤسسة وخيمة بالنسبة لأىّ شاعر . وتقول چوديت چونسون ، وهى شاعرة وبروفسور للغة الانجليزية ودراسات المرأة بجامعة ولاية نيويورك « أن هؤلاء الشعراء ، ما أن توافيهم المنية حتى تختفى أعمالهم . وتؤكد چوديث چونسون أن خطر الإبقاء على أية فئة أو جماعة خارج شبكات عصرهم القوية يتمثّل فى تهميش أعمالهم .

إلاّ أن الشعراء الذين توّزع كتبهم على نطاق واسع ليسوا من شعراء المؤسسة – ومن أكثر شعراء أمريكا توزيعاً وأوسعهم إنتشاراً الشاعرة السوداء مايا أنچلو . وتقول الشاعرة كاثا پوليت ، « هناك إنفصال بين الشعراء الذين يتوجّهم « الحكام المسنون » حقيقة والشعراء الذين يقرؤهم القارئ العادى بالفعل . إن الشعراء الأكاديميين يعانون من تقلّص عدد القراء . وهذا يُصيب ناقداً مثل هارولد بلوم بالجنون ! فهؤلاء الشعراء الآخرون جميعاً لديهم شىء ليقولوه . إنهم الشعراء الذين لهم أتباع حقيقيون » .

ومع ذلك ، فلا تزال قطعان الشعراء المرفوضين تدقّ على البوابة . وقد دأبت مجموعة من شعراء قاع مانهاتن على التظاهر أمام مبنى مجلة « ذى نيو يوركر » التى رفضت قصائد لهم لمدة عامين .

وذات يوم ، قاد المظاهرة شاعر ملتح يسمّى « سبارو » أو « العصفور » فقط ، وكان يحمل لافتات كتب عليها » شعر نيويوركر – التثاؤب الفارغ بين المعنى » و« ذى نيويوركر – ظالمة لشعراء قاع المدينة » .

وبعد بضعة أيام ، قبلت محررة الشعر بالمجلة قصيدة من قصائد سبارو التى قدّمها من قبل ، وتقول أليس كوين أنها أعجبت بسبارو الذى ربطته بتقاليد الشعراء « البيت » ، ثم نشرت بعد ذلك قصيدة لشاعرة سوداء ، سافاير ، باسم « شىء برّى » تقمّصت فيها شخصية أحد الجناة فى حادث إغتصاب شهير وقع فى حديقة « السنترال بارك » فى مانهاتن . وتنسب المحرّرة شعر سافاير إلى تقاليد شعر وموسيقى « الراب » Rap .

ويعتقد بعض النقاد أن أغانى « الراب » هى شعر عصرنا . فهناك « رابيّون » ، مثل كيرتس بلو ، يكتبون أغانيهم فى مقاطع . وأيس كيوب (مكعّب الثلج) ، وسكار فيس (ذو الوجه الشائه) يتغنيان بصيغ حديثه من القصائد الغنائية الهومرية وحكايات الحب البطولية والرجال فى الحرب . ويقول هيوستون بيكر ، بروفسور الأدب الإنجليزى بجامعة بنسلفانيا ، فى كتابه « دراسات سوداء ، الراب والأكاديمية » : نحن نتأمل المحو القانونية ، لا فى محاولة للاضطلاع بدور ظاهراتى آخر الزمن – ولكن لكى نبحث القوى العكسية والذكية للتحوّل الرمزى الذى يمتلكه الأمريكيون – الأفريقيون » (وفى كتابه أفضل الشعر الأمريكى عام ١٩٨٩) كتب دونالدهول يقول .. إن ما يُزدرى اليوم يكرّس غداً » ففى العشرينات ، كان توماس هاردى الشاعر المكرّس ، وكان ت . س . إليوت الشاعر المتطّفل ، وفى ١٩٢٢ ، وصعت مجلة « تايم » قصيدة الأرض الخراب » بأنها « أكذوبة » . وبعد ذلك بثلاثين عاماً ، طبعت نفس المجلة صورة إليوت على غلافها . وفى عام ١٩٢٨ ، أعلن ناقد الشعر إدموند ويلسون أن الشعر الأمريكى كان فى حالة « ضعف مهين » –

وقال ذلك في عصر ماريان مور ، ووليام كارلوس ويليامز وروبرت فروست ، وولاس ستيفنس .

وفي الخمسينات كان ألين جينسبرج ، اليهودي ، خارجاً على القانون في ثقافات شعرية يهيمن عليها رجال بروتستانت . والآن يرأس جينسبرج قسم الشعر في إحدى الجامعات ، وقد باع مؤخراً أوراقه لجامعة ستانفورد لقاء مليون دولار . وقد بدأ الشعراء السود والإناث والاسيويون واللاتينيّون يحصلون على جوائز الشعر الكبيرة . وفي العام الماضي ، فازت أدريين ريتش Adrienne rich بزمالة مؤسسة مكارثر . وتتعرض أكاديمية الشعراء الأمريكيين الآن لانتخاب مستشار ، لشغل المقعد الذي شغر بوفاة چيمس ميريل ، ومن بين المرشّحين أدريين ، ريتش ، وشاعر الهيب – هوب بول بيتي ، الذي ينشد شعره في « مقهى الشعراء النيويوريكيين ، وله الآن مجموعتان شعريتان ، أصدرتهما دار النشر الكبرى « بنجوين » .

تقول هيلين ڤندلر إن هناك عرضاً دائماً لجماعات جديدة تصل إلى المستوى التعليمي للشعر الراسخ . ولكنها تتساءل . فهل هذا يعني أن هناك إحياء للشعر ؟ إحياء لماذا ؟ وتردّ على التساؤل .. لقد كانت الولايات المتحدة أفضل منتج للشعر في العالم الذي يتحدث باللغة الانجليزية منذ إنفجار الحداثية بعد الحرب العالمية الثانية . وكان الاعتراف بالشعر الأمريكي على مستوى العالم ولم يحدث إرتداد على الاطلاق .

ومع ذلك ، تحذّر هيلين ڤندلر أن النقّاد ليسوا هم الذين يحددون المعيار الأساسى » . فالمعيار الأساسى لا يضعه أحد فيما عدا الشعراء أنفسهم » . وتضيف « بعد أن يتوقف الضجيج والصياح بمدة طويلة ، من الذى يتذكّر مراجعة واحدة لشيلى أو بايرون أو والاس ستيفنس ؟ ».

فرجينيا هاملتون أدير – Virginia Hamilton Adair

شاعرة تلمع فى سن الثالثة والثمانين

ترددت طويلاً فى الكتابة عن ڤيرچينيا هاملتون أدير ، الشاعرة الظاهرة التى حققت شهرتها على أثر نشر مجموعتها الشعرية الأولى فى سنّ الثالثة والثمانين .

ولم يكن ترددى يتعلق بالشاعرة ، بقدر ما كان يتعلق بظرفى الخاص ، الذى لا يشبه تماماً حالتها ، ولكنه ، على الأقل ، يمسّ جرحاً غائراً فى نفسى ، لم يكن بفعل فاعل آخر غيرى . وهو إحجامى أو إعراضى عن نشر شعرى ، إلاّ فى حالات معدودة ، لا بدافع من الرغبة فى النشر ، ولكن استجابة لرغبة أصدقاء . أما دوافع هذا الإعراض ، برغم أنى لم أكن بعيداً عن وسط الشعر ، باستثناء سنوات الحوشية الشعرية الأولى ، أواخر الأربعينات وأوائل الخميسنات ، بل كنت منذ منتصف الخمسينات على علاقة وثيقة بحركة الشعر العربى فى العراق ثم فى مصر ، ولكنى كنت أتعامل مع الأصدقاء ، عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوى وأحمد حجازى تحت قناع الفنان ، لأن الشاعر فىّ وهو الأصل ، كان وربمّا استمرّ ، على الأقل ، حتى عام ٦٨* ، عندما أمسكت عن كتابة الشعر ، مستلباً . ولم يكن معنياً على الإطلاق بشواغل الحركة الشعرية العربية الأساسية . وأعنى

---

* عدت ، بلا سبب مفهوم ، إلى كتابة الشعر إلا أنى لم أنقطع فعلياً عن الشعر ، بل انقطعت فقط عن كتابة الشعر ، فيما بين ١٩٦٨ إلى منتطف ١٩٩٦ ، أو بالأحرى بداية ١٩٩٧ .

بالذات ، بكلّ صراحة وبلا تردّد ، الهمّ القومى . ولم يكن ذلك رفضاً للفكرة فى حدّ ذاتها ، بقدر ما كان رفضاً لأسلوب ترويجها وفرضها ، وما اكتنف هذه العملية من تجاوزات كانت تنبىء بنتائج كوارثية ، لست فى حاجة إلى التدليل عليها .

وحتّى عندما استجبت فى عام ١٩٥٤ على وجه التحديد للهّم الاجتماعى ، وبرغم أسلوب التعبير المباشر الذى يميّز قصائد هذه الفترة ، كان الدافع فيما تنمّ عنه القصائد نفسها هو التعبير عن إنقشاع الوهم ، ولم أكن أتجاوز حينئذ سنّ الرابعة والعشرين .

لن أسترسل فى الحديث عن النفس ، فهذا ليس مجاله ولكنى أشرت إليه كتقدمة لابدّ منها للحديث عن فرچينيا هاملتون أدير .

وبرغم أن صدور مجموعتها الشعرية الأولى استقبل باهتمام كبير فى وسط النقاد ، ربمّا كحدث غير تقليدى . إلاّ أن ردود الأفعال قد تباينت فى تقييمها لشعرها ومكانتها على خارطة الشعر الأمريكى المعاصر .

فبعض النقاد يعتقدون أن الشاعرة أدير قد هبطت على مسرح الشعر كالنيزك ، ومنهم كتاب ذائعو الصيت قابلوا الشاعرة للتعريف بها فى مجلات مثل « ذى نيويوركر » ومجلة « تايم » التى رفعتها إلى مصاف المعجزات ، فى الوقت الذى تجنّبت فيه الشاعرة أدوات الدعاية الأمريكية التقليدية ، مثل جولات الكتاب وعمليات التوقيع .

بينما لا يخفى نقاد وشعراء آخرون شعورهم بالحيرة والاستياء للشعبية الواسعة المباغتة لهذه الوافدة الجديدة إلى مملكة الشعر ، أستاذة اللغة الانجليزية المتقاعدة من جامعة بوليتكنيك التابعة لولاية

كاليفورنيا ، التى لا تزال تكتب قصائدها على ماكينة ناسخة محمولة من نوع أوليمبيا العتيق ، فى شقة من غرفة واحدة فى كليرمونت ، بكاليفورنيا .

ويعتقد هؤلاء « الساخطون » أن قصة الشاعرة المؤثرة - كدحها الأدبى الانعزالى ومأساتها الشخصية ، عمرها ، وفقدان البصر ، وانتحار زوجها فى ١٩٦٨ - هى التى أثارت حماس الكتاب لشعرها . ويلغظ هذا البعض من الذين ساءهم نجاحها « الفورى » ، بأن تعبئة الشخصية هى الطريق لتحقيق نجاح النشر .

ويقول جـ . د . ماكلاتشى ، شاعر ورئيس تحرير مجلة Yale Review ، ومستشار منتخب حديثا بأكاديمية الشعراء الأمريكيين ، « أننى أشارك رأى معظم الشعراء الذين تحدثت إليهم فى الشعور بالدهشة الدامغة . ويبدو أن قصتها هى بيت القصيد ، وليس عملها . وهى تبدو لى كشىء مثير للفضول أكثر منها كشف أصيل . وشعرها له متعته ومفاجآته ، ولكنه فيما يبدو لى غير مترابط وغير مؤثر على الإطلاق » .

ويمكن تلخيص بزوغ الشاعرة أدير فيما يلى : لقد وافقت فى سن الثمانينات فى تردّد على نشر مجموعة لعدد قليل من قصائدها . وهى تمارس كتابة الشعر من أجل متعة الكتابة فى حدّ ذاتها طوال حياتها - ومنذ عقود مضت - كانت تنشر من وقت إلى آخر فى دوريات أدبية . ولكى توافق على نشر مجموعتها الأولى ، كان عليها أن تتغلبّ على تحفظاتها بشأن « لعبة » النشر ، والشهرة المحتملة ، والتى تقول أنها

كانت بمثابة الحـواذ بالنسبة لزوجها ، المؤرخ دوجلاس أدير ، الصغير ، صاحب كتاب « الشهرة والآباء المؤسسون » .

وفى أواخر الثمانينات ، وبحثٌ من روبرت ميزى ، وهو شاعر ، من كلية Pomona القريبة ، بدأت فرچينيا أدير وروبرت ميزى Mezey ، مراجعة إنتاجها الشعرى الذى بلغ آلاف القصائد .

وقد عالج بعضها ذكريات حسّية عن الماضى : عندما يأتى المطر / هل تتذكر / تلاصقنا . بينما تناولت قصائد أخرى فقدان بصرها الذى حدث فى منتصف الثمانينات بعد عدة عمليات للجلوكوما ، ألقت بها فى عالم بدون لون ، رؤية ضباب أسود . وعالجت فى عدد قليل من القصائد إنتحار زوجها :

فى السنة التى انتهت فيها حياتك ،

عندما سددت مسدساً نحو رأسك ،

فى السنة التى تحوّلت فيها عيناى إلى زجاج ،

وتحوّل قلبى إلى حديد ،

يداى فقط بقيتا إنسانيّتين .

وفى عام ١٩٩٠ ، بدأ ميزى يوّزع مخطوطاً من قصائد فرچينيا أدير على حوالى ١٢ ناشراً صغيراً ، ردّ جميعهم بخطابات رفض رقيقة . واستمرّت أدير ، التى لم يفت فى عضدها الرفض ، فى الكتابة يومياً بمساعدة متطوعين وأشخاص مؤجّرين لقراءة شعرها بصوتٍ

مرتفع ، والذى كان فى الغالب مشوهاً بسبب أخطاءٍ مطبعيةٍ لم تتمكن الأكاديمية السابقة من رؤيتها .

وتقول الشاعرة عن قرارها بجمع قصائدها « فى الحقيقة ، لم أنغمس فى اللعبة . لقد أعددت كتاباً ، وأسعدنى أن يكون لدى مجموعة قصائدى فى مكان واحد . وما فعله بوب بعد ذلك هو إرسال بعض المخطوطات هنا وهناك . ولم أكن أعرف حتى أنّه قد فعل ذلك » .

وفى نزوة ، أرسل ميزى بعض قصائد فرچينيا أدير فى ١٩٩٥ إلى محررة مجلة « ذى نيويوركر » التى وافقت على نشر عدة قصائد منها فى المجلة العريقة . وتقول أليس كوين أنها لم تقبل نشر القصائد بسبب قصة حياتها . « لقد أثرت القصائد فىّ أيّما تأثير » وقالت أن الإستياء من أدير كان متوقعاً . فأىّ نجاح مثل نجاح فرچينيا من شأنه أن يفسد عربة التفاح . فقصائدها لم يعتمدها مسبقاً سدنة الشعر . » .

وقد أرسلت أليس كوين القصائد إلى خمسة ناشرين ، بمن فيهم دانييل مناكر ، زميل سابق بمجلة « نيويوركر » ، وهو الآن كبير محررين بدار نشر « راندوم هاوس » ، وكانت راندوم لم تنشر شعراً جاداً إلاّ نادراً خلال السنوات الخمس الأخيرة . لكن ميناكر وجد شعر أدير سهل الفهم وحداثياً إلى حدّ يكفى للمخاطرة بنشره .

وقبل أن يصدر الكتاب ، بدأت أدير تتلقّى مراجعات تثير النشوة ، ومن أهمها سيرة ذاتية فى نيويوركر جاء فيها عبارة الشاعر جالواى كينل Kinnell الذى أعلن أنها « جاءت إلى عالمنا مثل النيزك » .

وقد أذهل هـذا الاطراء والمديح « ميزى » نفسه ، الذى كان أول من حمل لواء الدعوة للشاعرة ، ويقول ميزى » لم أدهش لأن كثيراً من الناس أحبوا شعرها . وأضاف ميزى – الذى قام بدور وكيل أعمال فرچينيا أدير بالنسبة لمشروع الكتاب – « لقد أدهشتنى حدّة الردّ – شعراء يقولون أنها جاءت مثل النيزك وقد شعرت إلى حدّ ما بالمغالاة ، ولكن هذا الوصف كان شيئاً جميلاً وبدأت القصائد تظهر فى مجلة نيويوركر ومجلة The Newyork Review of Books . وقد كان التوقع كبيراً بالنسبة للكتاب بفضل أليس كوين وحملتها .

واستمرت الدعاية تتراكم بشأن فرچينيا أدير ، برغم أنها لم تهتزّ للشهرة حتى أنها كانت تتردد فى السماح لالتقاط صورة فوتوغرافية لها ، مفضلة نشر صورة لها مع زوجها منذ الستينات .

وقد ثار جدل حاد حول قيمة شعر أدير وحجم المقدّم الذى دفعته لها دار النشر ، الذى قُدّر بعشرات آلاف الدولارات ، فى مجتمعات الشعراء ؛ حيث فرص النشر محدودة تماماً والمكانة تُقاس بمعيار الشهرة .

وفى الحقيقة ، لم يستبعدها أحد على أساس أنها شاعرة رديئة ، لكن كثيراً من الشعراء قالوا أنهم عجزوا عن فهم سبب ذيوع صيتها الكبير .

ويقول چوناثان جالاسى ، رئيس أكاديمية الشعراء الأمريكيين ، المكرّسة لترويج الشعر « هناك شىء من المغالاة فى بعض ردود الأفعال بدرجة تزلزل الأرض . وشعرها نبيل وجدير بالإعجاب ، ولكننى لا أقول

إنها نيزك جديد في سماء الأدب . فهي ليست ولاس ستيفنس Wallace Stevens الجديد أو الشخص الذي يغيّر طريقة تفكيرنا في الشعر . ومثل أيّ شيء في مجتمعنا كل شيء يُؤدى اليوم في ضجيج ، والشعر هو الموئل الأخير « للاتجارية » . وهذا هو ما يردّ عليه الناس .. مجّرد الاحساس بأن الأمور قد تجاوزت حجمها الطبيعي » .

وتقول دورين كارڤارچال ، في تحقيق بصحيفة نيويورك تايمز ، بعنوان « فجأة ، نجاح في الشعر ، ولا يصفّق الجميع » ، أنه لاشك أن قصة حياة فرچينيا أدير ، من منظور التسويق ، ساعدت في شدّ الاهتمام نحو مجلّد صغير في زمن قوائم الكتب الأكثر رواجاً المدوية والأسماء اللامعة .

وقد صدر الكتاب « نملٌ فوق ثمرة الشمّام » في طبعة فاخرة وبسعر ٢١ دولاراً ، وهو شيء لا تفعله دار نشر كبيرة إلاّ مع شاعر مخضرم ، أو شاعر ذاعت شهرته لحصول أحد كتبه على جائزة موقّرة مثل « بوليتزر » . ولكن مقامرة أو مخاطرة الناشر كانت محسوبة جيداً ، على أية حال ، لأنّ الشاعر الذي تقدّمه مجلة نيويوركر بمثل الحماس الذي قدّمت به فرچينيا أدير رهان مضمون . وهذا ما أكدّه توزيع الكتاب ، والضجة التي صاحبته ، سلباً أو إيجاباً . والكتاب مهدى إلى روبرت براونينج هاملتون (١٨٨٠ - ١٩٧٤) وإلى روبرت ميزي .. تعبيراً عن الامتنان .

وفى تذييله للكتاب ، كتب روبرت ميزى يقول .. فى ١٩٢٧ ، فى تقدمة لكتابه الأخير « كلمات الشتاء » ، كتب توماس هاردى « أنا ، فيما أعلم ، الشاعر الإنجليزى الوحيد الذى أصدر مجموعة شعرية جديدة فى عيد ميلاده ... » ، وترك مكان عمره فارغاً على احتمال ألاّ يمتدّ به العمر حتى يرى الكتاب منشوراً ، كما حدث بالفعل . وكان عمره ٨٨ عاماً . وأعتقد أن فرچينيا هاملتون أدير هى الشاعرة الأمريكية الوحيدة – ربما كانت الشاعرة الوحيدة – التى أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى فى سن الثالثة والثمانين . ولكن تفرداً مثل هذا الانجاز يمكن أن يكون مجرّد شيء يثير الفضول إذا لم يكن العمل يتمتع بقيمة أدبية كبيرة . وكتاب « كلمات الشتاء » ، برغم أنه كان أضعف كتب هاردى ، لا يزال أفضل من أفضل أعمال معظم الشعراء . وأعتقد أن كثيرين سوف يوافقون على أن « نمل فوق ثمرة الشمام » هو أحد أكثر كتب الشعر طزاجة وحيوية فى سنوات .

ورداً على التساؤل عن إقدام شاعرة ناضجة نضوج أدير على نشر عملها فى سن يتوقف فيه معظم الشعراء عن الكتابة ، يقول ميزى أن السؤال بسيط ، ولكن الإجابة عليه أبعد ما تكون عن البساطة .

ويتتبع الكاتب حياة الشاعرة فى إيجاز شديد . فقد ولدت ڤرجينيا هاملتون أدير فى مدينة نيويورك سنة ١٩١٣ ، وقضت سنوات النمو فى نيوچيرسى . وكان أبواها على درجة عالية من التعليم والثقافة . والدها ، روبرت براونينج هاملتون ، قارىء جاد وعاشق للشعر (لم يصبح بعد من الأنواع المهددة بالانقراض) ، وكان نفسه شاعراً ، مؤلف كتاب

«عبر الطريق» وهو قصيدة إشتهرت فى أيامها – كُتبت لها موسيقى ، وترددت فى المنابر ، واقتسبت فى عدة طبعات من كتاب Bartlett – وهى قصيدة غنائية تقليدية ، ولكنها كانت مع ذلك ساخرة .

ولا تستطيع فرچينيا أن تتذكر وقتاً لم تسمع فيه شعراً يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد . وفى أولى ذكرياتها لعمل معّين ، كانت تتطلع من خلال قضبان مهدها ، بينما كان والدها يقرأ لها من إلياذة Pope ، تلك الرائعة المنسّية . كما يقول ميزى . وعندما كبرت بعض الشىء ، كان يقرأ عليها مقاطع بطولية ، ويتوقف عند القافية ، فى انتظار أن تمدّه بالقافية المناسبة – فى لعبة راقية لشاعرة تشبّ عن الطوق . وأهم من ذلك كانت تنمو فى مناخ أدبى عميق ، تحت إفتراض أن الشعر كان جزءاً حميماً وجوهرياً من الحياة ، ولا شأن له بطموح وشهرة الحياة الدنيوية .

وكانت مارى ڤرچينيا ، كما كانت تسمّى فى ذلك الوقت ، تقرأ وحدها عندما كانت فى الرابعة ، لكن إصابتها بالالتهاب الرئوى منعتها من الذهاب إلى المدرسة لمدة ثلاث سنوات . ومن سن السابعة إلى السادسة عشرة ، التحقت بمدرسة « كمبرلى » ، إحدى أرقى المدارس اليومية الأمريكية ، حيث درست اللغة الفرنسية تسع سنوات ، على أيدى مدرسين لا يتحدّثون الانجليزية ، واللاتينية خمس سنوات ، إلى جانب علوم التاريخ والرياضيات والمكتبات ، وقراءة الأدب اليونانى والرومانى ، بالفرنسية والانجليزية . وعندما بلغت الحادية عشرة ، كانت تكتب موضوعات أسبوعية بالفرنسية واللاتينية . وكانت تكتب الشعر وحدها منذ بلغت السادسة ، وكان والدها مديراً تنفيذياً بشركة تأمينات ، وكان

بحكم عمله يلتقى بزميل محامٍ مثله ونائب رئيس مجلس إدارة شركة تأمينات ، الشاعر ولاس ستيفنس الذى لم يكن قد اشتهر بعد . وعندما بلغت فرچينيا من العمر ما يكفى لتعرف شخصية الرجل العظيم ، حرصت على أن تعرف ما إذا كان المحاميان والشاعران الشابان يتحدّثان عن الشعر . وعندما سألت أباها ، ردّ « لا بالتأكيد » .

وفى ١٩٢٩ ، وكانت فى ذلك الوقت شاعرة لها سنوات من الخبرة ، ذهبت إلى كلية « ماونت هوليوك » ، حيث فازت فى الحال بجائزة اللغة اللاتينية لطلاب السنة الأولى . وهنا أيضا توفّر لها عدد من المدرّسين الممتازين ، بما فيهم الشاعرة روبرتا تيل سواريتز ، وزوجها جوردون تشالمرز ، والشاعرة جنيفيف تاجارت . وقد حصلت فرچينيا على عدة جوائز شعرية هامة فى جامعة « ماونت هوليوك » وفى هذه الأثناء ، تعرّفت على روبرت فروست ، الذى كان يدرس فى جامة « أمهرست » القريبة ، وقامت بزيارة شعراء من أمثال أنّا همبستيد برانش ، وويليام روز بنيت ، وويلبور سنو . وقد صقلت صنعتها الشعرية بالالتحاق بفصل دراسى صارم استمرّ عاماً كاملاً عن عملية النظم ، كان بمثابة درس معملى فى رهافات عدد من الأصوات المختلفة التى يمكن أن يصدرها سطر شعرى . ولم تشك فى يومٍ من الأيام فى ضرورة دراسة الأوزان والأشكال الشعرية ؛ وكانت بمثابة إعداد جوهرى لأىّ شاعر من جيلها ، كما كان منذ قرون .

وبعد التخرج ، التحقت بجامعة هارڤارد للحصول على درجة الماجستير ، وفى إحدى حفلات الرقص بكلية الحقوق بها رڤارد ، إلتقت

بدوجلاس أدير . وبعد قضاء سنتين ، فى إعداد أطروحتها ، والتدريس بجامعة ويسكونسين ، فى ماديسون تزوجت دوجلاس ، وأقامت فى واشنطن ، حيث كان يساعد فى إنشاء برنامج التأمين الاجتماعى . وفى ١٩٣٨ ، شعر أن لديه ما يكفى من المال ليعود إلى الجامعة ، ويمارس اهتمامه الأساسى ، وهو دراسة مادة التاريخ . وانتقل هو وفرچينيا إلى نيوهاڤن ، حيث حصل على درجة الدكتوراه فى التاريخ الأمريكى فى جامعة « ييل » وحيث ولد إبنهما الأول روبرت هامتلون ، على اسم والد فرچينيا .

وفى ١٩٤٣ ، بعد بضع سنواتٍ فى جامعة برينستون ومولد ابنهما الثالث ، دوجلاس الثالث ، انتقل الزوجان الشابان إلى ويليامز بورج ، حيث أقاما ، باستثناء سنة احدة فى سياتل ، الإحدى عشر سنة القادمة . وكان دوجلاس يشغل منصب بروفسور تاريخ بجامعة ويليام ومارى ورئيساً لتحرير المجلة المرموقة « فصلية ويليام ومارى " Willian and Mary Quarterly " . وكانت فرچينا تدرّس الأدب هناك ، من وقت إلى آخر . ولم تكن تحجم عن نشر قصائدها ، وخلال الثلاثينات والأربعينات فتح عدد من المجلات البارزة صفحاتها لها ، ومن بينها The Atlantic Monthly و The Saturday Review of Literature و The New Repulic وإذا ما سئلت لماذا لم تتخذ الخطوة التالية الطبيعية لنشر كتاب ، فمن المرجّح أن تجيب بأنها كانت مشغولة تماماً برعاية الأسرة والبيت .

لكن الأسباب ، كما يعتقد ميزى ، إلى حدّ ما أشدّ تعقيداً ، كما سوف تعترف على الفور . فإذا نظرت فيما حولها ، يمكنها أن ترى ، كيف أنّ الشاعرة الشابة ، التى حقّقت شهرة يمكن أن تجد نفسها أسيرة لتوقّعات القرّاء ، الذين سوف يطلبون نفس القصائد التى أعجبوا بها فى الكتاب الأول أو الثانى ، ولكنها كانت غيورة للغاية على استقلالها ولا تريد أن تتنازل عنه من أجل مزاد النشر وشهرة عابرة . وكانت تتمنّى أن تكتب ما كانت تريده وبالطريقة التى تريدها ، واعتقدت أن فى وسعها أن تتمتّع بسهولة بتلك الحرية خارج العالم الأدبى الرسمى . فضلاً عن أنها ، كانت تعرف الكثير عن العالم لترى كيف كان الناس يتوقون لكى يشتهروا وكيف كانوا يعانون عندما لا يحققون ذلك ، وكيف كانت الشهرة القليلة تغذى الجوع إلى شهرة أوسع ، وكيف يمكن أن يكون الجوع والشهرة مؤلمين ومزعجين . ولم تشته أياً منهما . وكما كان الحال مع بورخيس Borges ، شكّل والدها ، إلى حد كبير ، قيمها وحساسيتها . لقد كان يكتب من أجل « المتعة » ، كما فعلت أمها نفس الشىء ، وفى سنة من السنوات قرأ كلّ أعمال تشوسر Chaucer بصوت مرتفع ، بل أيضاً كتب بضع قصائد بإنجليزية العصر الوسيط . وكان البيت مليئاً بالقصائد التى لا تُحصى التى استقاها من ذاكرته العميقة . وقد عاش حتى سنّ الرابعة والتسعين ، وكان خلال فترة تزيد على ثمانية عاماً جمهورها الرئيسى ومثلاً متّصلاً لكيف يمكن أن يعمّر الشعر حياة . ولم يخالجها أىّ شك فى أن ما يهمّ هو صحة الروح وليس تصفيق العالم الكبير .

ولـذلك ، اخـتـارت ، بدون أسف وبدون تهـويل ، الحـيـاة الخـاصـة والمهنة . وعلى أية حال ، لم يعرض أحد أن ينشر قصـائدها فى كتاب ، وكانت تعرف أن إرسـال قصـائد وكتب يمكن أن يسـتـهلك وقـتـاً وطاقـةً قـيّمين . وببسـاطة ، استـمـرت فى كتـابة شـعـرها والقراءة والتـفكيـر ، والعيش دائماً بامتنان وشـهّية إنفتاح شابة للتجربة التى لم تفقدها أبداً .

وفى ١٩٥٥ ، عُرض على دوجـلاس ، الذى كـان فـى ذلك الوقت قـد أصدر كتـاباً رائعاً وكان يُعتبر كأحد أبرز مؤرخى عصره ، وظيفة بكلية كليمونت للدراسات العليا ، بكليرمونت ، كاليفورنيا . وانتقلت الأسرة إلى حيث تـقيم فرچينيا حتى الآن . واستـمّرت فـى رعاية الأسرة ، وكـتـابة الشـعر ، والقيام بقراءات شـعرية من وقت إلى آخر .

وقد مـارست التدريس الجامـعى أيضـاً ، بصـورة متقطّعـة فى البداية فى الكليـات المحليـة مـثـل جـامـعـة بومـونا Pomona ولا ڤيـرن . وأخيـراً تفـرغّت للتـدريس بجـامــعـة بوليتكنيك كـاليـفـورنيـا فى بومـونا ، حـيث درّست لمدة ٢٢ سنة .

وفى ١٩٦٨ ، وقــعت مـحنة حـيـاتـهـا . وبدون أىّ تحـذير ، اتجـه دوجلاس إلى غرفـة النوم ذات مسـاء وأطلق على نفسـه النـار . ولم يكن مفـهومـاً كيف ينتهى بهذه الطريقة رجل له حياة غنيـة ، وأكاديمى شـهير ومـدرّس مـحـبـوب للغـاية ، ينعم بزواج سـعـيد ومـتـوقد ، وثلاثة أطفـال أصـحّـاء أذكياء . وفى السنوات التالية ، تقبّلت ڤرجينيا هذه الخسـارة ، كمـا تـقبلت كلّ شىء تقريباً ، عن طريق كتـابة الشـعـر . وصبّت حـزنهـا وغضبـها ووحدتها فى مراثٍ مريرة وكئيبة بالتناوب ، ورقيقة ولا عزاء لها

. وعندئذ ، كانت تكسب قوت يومها بالتدريس ، وكان ذلك فى السبعينات ، بينما كانت تناضل من أجل وظيفة بروفسور كاملة – لم تنه أطروحتها للدكتوراه – عندما بدأت تنتشر قصائدها فى المجلات من جديد ، لكنها ما أن حصلت على الترقية ، توقّفت عن إرسال قصائدها . الأمر الذى اعتبرته أكثر إزعاجاً ممّا يستحق .

ويقول روبرت ميزى أنه وجّه إليها دعوة فى ١٩٨٢ لتقدم قراءة بجامعة بومونا . ولم يكن قابلها من قبل ، ولكنه كان قد وقع على قصيدة أو قصيدتين من شعرها فى مكان ما ، وشعر بأهمية تقديم شاعرة محلية لها قيمة . وبرغم أنها كانت قد بدأت تفقد بصرها ، قرأت قصائدها لجمهور ضخم ، بعضهم أصدقاء قدماء ، ومعظمهم من الطلاب وسكّان البلدة الذين لم يكن يعرفون عنها شيئاً كثيرا ، إن لم يكن يجهلونها تماماً . وقد حققت الأمسية نجاحاً كبيراً ، وكان ظهورها أحد أهم الأحداث الأدبية التى شهدتها الجامعة . وكانت بداية الصداقة التى جمعت بينهما ، فاقترح عليها فى البداية ضرورة أن تفكّر فى إصدار كتاب . وبعد بضع سنوات وافقت ، وشرعا فى مهمة الاختيار من بين عدد ضخم من القصائد (وإن كان عدداً صغيراً من حصيلة كتابتها) حوالى ٨٥ أو ٩٠ قصيدة يمكن أن تعطى صورة أو احساساً حياً بحياتها والعالم والزمن اللذين عاشت فيهما ، ومجال إهتماماتها وأسلوبها الشعرى . وكان واضحاً أنه لم يكن لديها اهتمام أو اعتقاد بإمكان نشر الكتاب فى النهاية ؛ وكان السبب الأساسى للجهد الذى كانا يبذلانه ، فيما يتعلق بها ، مجرد متعة عمل ذلك . وقد قضيا عدة

أشـهـر فى قـراءة أكـوام من المخطوطات وعـمليـات المراجـعـة والغـربلة والتـحـرير ، فى مـحـاولة لإيجـاد نـظام يمكن أن يأخـذ شكل كـتـاب يكـون شيئاً أكثر من مجموع أجزائه . وعندما إنتهى جمع الكتاب ، استمرا فى قضاء الأمسيات معاً ، يتحاوران ويتبـادلان النكات ، وكانت إما تتذكّر شـيـئاً أو تتـحـدّث عـن الشـعـر ، بيـنـمـا كـان مـيـزى إمـا يقـرأ بصـوت مرتفع أو ينـشـد لها شـعراً ، لأنها كانت فى ذلك الوقت قد فقدت بصرها تمامـاً ، مـن أعـمـال مـارڤل MARVELL - حـبـهـا الكـبيـر ، أو جـافـين إيورات ، ولويز بوجـان ، ودونـالد جـوسـتـيس / أو مـسـودّات ترجـمـاتـه لبـورخـيس . وكـان فى بعض الأحـيـان يقـرأ لهـا أحـدث قصـائدهـا التى كتبتها فى ظلام محدق على طابعه عتيقة ، أو فى دفاتر صفراء . وقبل أن يبدى أىّ ناشر أىّ اهتمام بطبع مجموعة « نمل على ثمرة الشمام » كانا يتحدّثان عن إعداد كتابٍ ثانٍ .

وبطبيعـة الحـال ، من السـهل التـعـامل بتـحـفظ مع حمـاس روبرت مـيـزى ، وإن كـان فـى رأيى منصـفاً ، لڤرچينيا أدير ، على الأقلّ ؛ لأنه - لا أقول الذى اكتشف موهبتها - بل الذى نفض الغبار عن موهبتها وأعاد إليها رونقها القديم من جديد . وهو - باضطلاعه بمهمة تسويقها - صاحب مشروع ، وفقاً لمعايير السوق الأمريكية .

وإذا كـان سدنة أوليمب الشـعـر لم يـخـفـوا ضـيـقـهم ، بالأحـرى غيرتهم ، للشهرة الآنية التى تحققت لشاعرة فى الثالثة والثمانين لم تُعمّد حسب شعـائر الأدب التقليدية ، يقتضى الإنصاف أن نستشهد برأى

ناقد محايد وموضوعى ، براد ليتهاوزر Brad Leithauser الذى كتب فى مراجعة لمجموعة « نمل فوق ثمرة الشمام » بمجلة نيويورك تايمز " Book Review " يقول « إن ڤيرچينيا أدير تمثّل إضافة - يُرحّب بها - إلى الصخب . فهى تتحدّث بصورة مباشرة وفى غير تكلّف ، بنبرة تجرّدت من النبطية والتلميح » .

ويقول الناقد إن عدداً من قصائد أدير ، أو انتصارات أدير ، على حدّ تعبيره ، كتبت فى أشكالٍ تقليدية : قصائد « المحارة » و « لاكس - جاتويك » ، والقصيدة التى تحمل اسم الكتاب . والبعض الآخر كتب فى شعر حر : « الجدّات » .. ، و « عودة » ، و « أمسية عادية » . وقصيدة « نمل فوق ثمرة الشمام » ، تعرض قدراً من التنوّع الشكلى والطزاجة والذكاء يكفى أن يؤكد ، بضربة واحدة ، أن ڤرچينيا أدير شاعرة راسخة وأصيلة . ولكن الشىء الذى يبدو فى هذه المرحلة أقلّ وضوحاً هو ما إذا كانت أية قصيدة أو قصائد أفضل من « جيدّ جداً » . وهذا الحكم يتطلب مزيداً من عمليّات التقييم والغربلة وربمّا ظهور مجموعة أخرى من القصائد . إن غبار بزوغها المتلألئ يحتاج إلى أن يرسب قبل أن تستقرّ إلى جانب معاصريها . وحتى لو حصرنا أنفسنا فى القصيدة الغنائية القصيرة التى تبدع فيها ، وفى الشعراء الأمريكيين الذين تتقارب أعمارهم مع عمرها ، فى حدود فارق ٥ سنوات ، فإننى على يقين أن لاشىء فى كتاب « نمل فوق ثمرة الشمام » يبلغ قوة ، قصيدة « أمنية لزوجة شابة » لتيودور روثك Roethke أو « المسرف » لإلزابيث بيشوب Bishop ، أو « الخروج من البشر ، مبكّراً » لماى سوينسون Swenson أو " Nestus Gurley " لراندال چاريل jarrel ، أو « تعاطف ،

ترحيب » لچون بيريمان Berryman ، أو « مستر إدواردز والعنكبوت » لروبرت لوويل Lowell . إن فرچينيا أدير تنضمّ إلى مجموعة موهوبة موهبة مدهشة . وهى تأتى حاملة حصيلتها السخية إلى خزانة كنز ملأى بالفعل .

شعراء الراپ " وآخر الشعراء "

أثار مقتل مغنّى « الراپ » الإفريقى الأمريكى توپاك شاكور موجةً من الكتابات النقدية لظاهرة موسيقى « الراپ » التى وُلدت فى شوارع هارلم بنيويورك مؤكّدةً على ميل جانبٍ كبير من موسيقيى وكتّاب أغانى هذه الحركة ، وإن كان معظم المغنّين فى الغالب هم الذين يكتبون أغانيهم ، إلى العنف ، بمعنى تمجيد العنف ، كنوع من التعبير عن السخط الاجتماعى على معاملة السود فى الولايات المتحدة ، من ناحية ، والتعبير أيضاً عن الظروف الاجتماعية القاسية التى نشأ فيها معظم هؤلاء المغنين . ومن أكثر هذه الظروف شيوعاً النشأة فى أسرة من أم بلا أب ، إمّا بسبب الطلاق الشائع فى أمريكا بشكل عام ، وبصفة خاصة بين طبقة السود الفقراء ، أو لأنّ الأمّ نفسها لا تعرف الأب . وما يترتّب على ذلك من طفولةٍ بائسة تؤدى إلى الضياع والانحراف بكل أشكاله ، ومن بينها وأخطرها ، بطبيعة الحال ، المخدّرات والعنف .

وبينما ركّزت معظم تلك الكتابات على الجوانب الاجتماعية لهذه الظاهرة التى ظهرت لأوّل مرة فى السبعينات وأصبحت الآن حركةً موسيقية وشعرية تعدّ ضمن التيّار الفنّى الأمريكى السائد الذى يخاطب الانسان الأمريكى العادى ، بلا تمييز جنسى أو عرقى ، ومن ثمّ أصبح لها جمهور ، وهو فى الغالب من الشباب ، ينتشر بين أرجاء المعمورة . كما أصبح نجومها ، مثل غيرهم من النجوم الأمريكيين فى شتّى مجالات الأداء ، التمثيل والغناء والرقص والرياضة والصحافة وحتّى

الإجرام ، من أصحاب الملايين .

وبينما تعرّض كثير من نقّاد الأدب من قبل لأثر موسيقى « الراپ » على حركة الشعر الجديدة التى تنسب إلى الـ East Village فى مانهاتن التى ولدت هى الأخرى فى مقاهى هذا الحىّ الفقير ذى التاريخ العريق فى تبنّى مدارس الأڤانجارد فى الشعر ، البيتّ ، Beat ، والفنّ التشكيلى – حركات ما بعد الحداثية ، ومنها الانتحالية والتجريدية – الهندسية والنيوبوب وغيرها من الحركات التى أفرزت جيل الثمانينات الذى يتبوأ الآن بعض أفراده مكان الصدارة ، على الأقلّ ، فى الحركة الفنية الأمريكية ، كانت هذه هى المرة الأولى التى تتعرّض فيها صحيفة قومية ، نيويورك تايمز ، لهذا الموضوع ، « أثر موسيقى الراپ على الشعر » فى مقال نشرته فى صفحتها الأولى تحت عنوان « الشعر يجدّد عُدّته من إيقاعات الراپ » .

وتقول ميشيل ماريوت كاتبة المقال ، أو بالأحرى التحقيق ، أنه حتى قبل قتل توپاك شاكور هذا الشهر – سبتمبر ١٩٩٦ – بدأ الجيل الذى استلهم « الراپ » يكيل على نفسه الثناء بشكل مكثّف . وقد ساقته عملية البحث عن الروح ، بصورة متزايدة ، إلى بشير الراپ ، شعر الشارع ، وقد تمخّض عن حركة « الكلمة المنطوقة » التى كانت آخذة فى النشوء فى هدوء لعدة سنوات فى النوادى والمقاهى والمحترفات .

وقد درج الشباب من الرجال والنساء على تجديد عُدّة استخدام القوافى والإيقاعات التى تمثل الأساس للراپ ، متخلّصين من صوره العنيفة وتعاطى المخدرات وكراهية المرأة وحيل أستوديوهات التسجيل .

وعندما يستخدم هؤلاء الشعراء الجدد خلفّيات موسيقية ، لا تعدو أن تكون مجرّد خلفيّات ، فهى لا تطغى على الكلمات ، كما الحال فى الراپ . وتقوم جماعة كبيرة من الشعراء ، ومن بينهم بعض المخضرمين الأكبر سناً ، بالتعبير عن تأمّلات أرضية ولكنها مع ذلك معقّدة تعالج قضايا العاطفة والألم والفقر . وليس من أبطال هؤلاء الشعراء أشباه مغنّى الراپ القتيل شاكور وزميله Snoop Doggy Dogg ، بل شخصيات أدبية مثل لانجسوت هيوز ، وأميرى بركه ، ونيكى چيوڤانى ، وچيل سكوت – هيرون ، وآخر موجة من الشعراء « جماعة الشعراء الثوريّين الذين ذاعت شعبيتهم لأوّل مرة فى بداية السبعينات فى هارلم ، وهم يعتبرون الآن حكماء قرية الراب وجسراً حيًّا إلى الشعر الجديد .

ويقول سول ويليامز ، وهو شاعر عمره ٢٤ سنة ونجم صاعد لهذه الحركة التى تسمى « الكلمة المنطوقة » أن عدداً من الناس أكبر من أىّ وقت مضى يديرون آذانهم ، فى بطء ولكن فى ثقة ، نحو الشعر » . وسول ويليامز ، من بروكلين ، يؤدى قراءة الشعر فى النوادى والجامعات فى نيويورك أمام جموع من الشباب ، ومعظمهم من السود ، الذين يستمعون إلى الشعر وهم وقوف ، ويصفقون تحية له لمجّرد سماع اسمه .

ويقول الشاعر الشاب فى استهلال إحدى قصائده الأخيرة « تأملات فى غير ميقاتها » :

شمس جوانحى الملتهبة

تبخّر بحيرات الحب بروحى

تغيّم أفكارى
وتمطرك فى وجودى

وتقول ميشيل ماريوت إن هذا التلاعب بالكلمات والإلقاء المندفع كالشلاّل والإشارات الكونية - بدون موسيقى ، توجد على نحو شائع فى الشعر الجديد .

والشعر خامة كانت تاريخياً جزءاً من أمريكا الحضرية ، لكن كثيراً من شعراء الشارع فى الوقت الحاضر يعتقدون أن نجاحهم ربما يضرب بجذور عميقة مماثلة فى ملايين الكلمات التى صبّها الراب على مستمعيه ، كجزء من ثقافة الـ Hip - Hop .

ومنذ تلك الأيام عندما كان الراب يُعتبر بدعة ، ولم يكن كثير من الناس يتصورون أن تصمد أغان مقفّاة تحمل رسائل حضرية كفورم موسيقى ، ولكن ذلك هو ما حدث بالضبط . وفى ١٩٩٢ ، قدّر مديرو صناعة الموسيقى المبيعات السنوية لتسجيلات « الراپ » بمبلغ ٤٠٠ مليون دولار . ويقال أن ألبوم Now Death Row الذى صدر فى تلك السنة ، بلغت مبيعاته وحده أكثر من ١٠٠ مليون دولار .

والجمهور مهيّأ بالفعل لقبول مؤدّى الكلمة - المنطوقة لأن الخامة الجديدة تنحرف عن « الراپ » ، ولكنها لا تنحرف عنه فى الشكل بقدر ماتنحرف عنه فى المضمون والاتجاه .

ولامراء فى أن نفس عرق فنّ الاستعراض الذى يميّز الراپ يجرى عبر الكثير من عروض الكلمة المنطوقة . والشخصيات « الكاريزمية » تسيطر على جماهير المستمعين ، لا بكلماتهم وحدها ولكن بأسلوب أدائهم : خصل الشعر الدوّارة وزّى التمحور - الإفريقى والأصوات التى تعلو وتهبط وتصطدم فى زيجزاجات جازيّة تُذكّر بساكسوفون چون كولترين . ويقول دعاة هذه الحركة إنّ الشعر الحضرى المعاصر ، وبصفة خاصة عندما يصف عذابات الأمريكيين الفقراء المكافحين ، ينطوى فى جوهره على محاولة لعرض حلول ممكنة . وكما فى الراپ ، هناك غضب ، وفى بعض الأحيان تغريب ، لكن القصائد تقدّم دائماً بتفاؤل داخلى .

وتقول جيسيكا كير مور « ، وهى شاعرة تبلغ من العمر ٢٤ سنة نزحت من ديترويت إلى نيويورك لتلحق بالمشهد الشعرى فى ١٩٩٤ « لدينا مسدسات وأربعينات » ، وقد استخدمت فى هذه العبارة مفردتين من قاموس الراپ العامى لكلمتي المسدس وعلب مشروب كحولى سعة ٤٠ أوقية . وتضيف « ولكننا نتحدّث أيضاً عن طرق تجنب هذه الأشياء . ولكننا لا نحتفى بها » .

وتقول تى كالا ، وهى شاعرة من بروكلين عمرها ٢٨ سنة ، كانت طرفاً بجولة عروض هيپ - هوپ وشعر فى أنحاء أوروبا مع الـ Vibe Khameleons ، « منذ بضع سنوات ، كان هناك غضب أسود : « أُقتل البيض » Kill Whitey و « الأخت أخطأت فى حقّى » . لكن الناس يحاولون تجاوز كلّ هذه الأشياء . نحن لن نتمرّغ فيما نعتقد أن الناس

قد ارتكبوه من أخطاء ضدّنا . نحن نحاول أن نبنى وطناً جديداً ، بدلاً من الزعيق فى مكان ما » .

ويقول الشاعر الأسود الرائد أميرى بركه ، أحد شعراء الستينات البارزين ، والأكاديمى وداعية حقوق الانسان ، « فى الستينات أردنا شعراً إفريقيا – أمريكياً فى الشكل والمضمون ، وكان ذلك ثورياً ، كان ذلك مواصلة للأعمال العظيمة للكتاب السود العظماء » .

وقد أبدى بركه سعادته إذ يرى الشعراء الجدد وهم يخرجون الشعر من حجرات الدراسة » .

وأميرى بركة ، الذى يقوم بصورة منتظمة بتوجيه دعوات إلى الشعراء وكتاب المسرح والموسيقيين ليشاركوا عملهم فى مسرح مدينة نيوارك التى يقيم فيها ، يقول أن الشعر هو « شريان الحياة لقلب الانسان » . وهو يعتقد أن الشعراء الجدد ، ومنهم إبنه « راس » ، الذى يبلغ ٢٦ عاماً ، يساعدون فى إقناعه بأنّه لم يضيع عمره هدراً ، « وأنّه لم يكن يجدّف بقدميه فى البركة ».

أمّا رج . إى . جينز ، فنان وأحد روّاد الشعر الجديد ، الذى شارك فى كتابة إستعراض برودواى الذى فاز مؤخراً بجائزة « تونى » Bring in da Noise, Bring in da Funk فيقوم بوضع اللمسات الأخيرة لفيلم وثائقى باسم « أصوات سرّية » عن مشهد الشعر البازغ الجديد .

ويقول جينز « يعادل الناس بصفة عامة من يلغو بالثرثرة بالتفاهة والخطابة . والآن هناك شعر الكلمة – المنطوقة ، أو كيفما تريد تسميته ، وفي وسعك أن تذهب إلى مكان ما وتتحرّك مشاعرك بشيء قاله شخص ما :

ويقول إن استعداد الناس المتنامي لقراءة الشعر بصوت مرتفع في غرباء ينشطّ الناس الذين كانوا يعتبرون أنفسهم من قبل بلا أصوات . « لقد تعّود كلّ شخص على أن يتطلع إلى شخص آخر وهو يتكلم . وهناك الآن عدد كبير من الناس الذين سوف يقفون أمام أناس لم يفعلوا ذلك من قبل .

ويعترف أنه نفسه لم يدرك أنه بلا صوت إلاّ عندما رأى الشاعر ويلى بيريومو وهو يقرأ فى مقهى الشعراء النيويوريكانيين فى ١٩٩٠ .

والآن ، تقول ميشيل ماريوت ، يبدو مشهد الشعر الحضرى متعدّد الألوان مثل لافتة النيون فى نوادى نيويورك كالمقهى النيويوريكانى ، ومقهى « القمر ببروكلين و S.O.B ، مزيج غائم من القومية السوداء وحساسيات البيتنيك – الجديدة . والشعر الجديد ، بطريقة واحدة فى الغالب ، ينبض بالحياة فى لوس انجلوس وأتلانتا وفيلادلفيا وواشنطن ودايتون وأوهايو . ويميل أفراد الجمهور إلى الاستماع باحترام للمؤدين وفي بعض الأحيان يصيحون ببعض الكلمات تشجيعاً . وكثير منهم لايدخّنون ، ويشربون العصائر فقط أثناء الإلقاء أو بالأحرى العرض .

وحتى فى التليفزيون ، ظهر بطل مسلسل « موشا » الذى يحمل المسلسل اسمه كأحد شعراء الكلمة – المنطوقة . ويمكن الاطلاع على

أشرطة ڤيديو عن الشعراء الحضريين عن طريق شبكة « الانترنت » . كما يقوم هؤلاء الشعراء بإصدار كتب بصورة متزايدة . وهم فى معظم الحالات يصدرون هذه الكتب على نفقتهم الخاصة .

ويقول شريف سايمونز « الناس يريدون شيئاً جديداً ، لكنهم لا يعرفون على وجه الضبط ماهو هذا الشىء بعد » . ويقول الشاعر الذى يبلغ ٢٧ عاماً والذى يقدّم عروضه فى بروكلين منذ ١٩٩٠ « الناس يمسكون بشىء سوف يغيّرهم . » .

وقد قام الموسيقى ومنتج الألبومات المعروف كوينسى چونز ، اعترافاً بهذه الحقيقة ، بتقديم الشعر الجديد لجمهور ضخم بإصداره سى دى فى العام الماضى لـ knowledge ...... D باسم « كل ذلك وحقيبة من الكلمات » . وفى هذا العام ، ١٩٩٦ ، ابتكرت شركة ميركيورى ريكوردز علامة تجارية جديدة ، إسطوانات Mouth Almighty ، وهى بذلك تعتبر أول شركة كبيرة تلتزم بتسجيل وترويج الشعراء الجدد .

وتضمّ قائمة شعراء العلامة التجارية الجديدة « آخر الشعراء » ، الذين تركوا أثراً عملاقاً على شعر الشارع فى بواكير أيامه . وبرغم بعض التغييرات فى الأفراد على مدى السنين ، تعود المجموعة إلى المقدمة من جديد .

وفى وقت مبكّر ، كتبت هذه الجماعة شعراً تحريرياً قدّمته فى عروض استخدمت فيها خلفية من الطبول الأفريقية التقليدية . وكانت أعمالهم ، التى حملت عناوين مثل « الزنوج يخشون الثورة » و « هذا

جنون » متشدّدة ومثيرة للوجدان . وقد حقق ألبوم الجماعة الأول « آخر الشعراء » نجاحاً سرّياً عندما صدر فى ١٩٧٠ .

ويقول إبيودون أو بيوول ، أحد مؤسسى الجماعة أنه يحىّ الشباب الذين ينأون بأنفسهم عن بعض أغانى الراپ العنيفة والداعرة ويتجهون إلى الشعر الجديد .

لكن لايدينج لوموبا كاليلبا ، الشاعر الأكبر سنا ،٤٨ سنة ، لديه بعض النصائح للكتاب الجدد . ويقول كاليلبا ، الذى بدأ كتابة الشعر منذ ٢٧ سنة ويجد نفسه جزءاً من الثورة الراهنة للشعر الحضرى وبعيداً عنها فى نفس الوقت ، أنّه فى تلك الأيام المبكّرة « كنا ندرس سرّ صنعتنا أكثر ، وكنا أكثر ميلاً للذهاب إلى المحترفات » . ويضيف أن بعض أعضاء جيل الهيپ - هوپ يعتقدون أن فى وسعهم « أن يلعنوا أمريكا ويقولوا شيئاً هجومياً ، فإذا بهم شعراء » .

وتعتقد ميشيل ماريوت أن المقارنة بين كثير من شعراء الشارع الشبان هؤلاء وفنّانى الراپ لا يمكن تجنّبها . فالشعراء الأحدث ، يميلون ، كما يقول كاليلبا* ، إلى استخدام مقاطع الراپ الموسيقية المتقطّعة . فهم يؤدون « الراپ » بدون موسيقى ، لكنهم يسمونه شعراً .

* رئيس تحرير مجلة الشعر « أصوات إفريقية » ، وهى فصلية أدبية تصدر فى نيويورك ، ومنتج مشارك لڤيديو « أصوات سرّية » .

وبعض الشعراء الأصغر سناً مثل الشاعرة مور ، التى أصبحت هذا العام أول فائز فى ليلة هواة مسرح أپوللو العريق فى هارلم ، يستخدمون أحياناً إيقاعات الهيپ – هوپ .

إن تاريخ الراپ متقلّب . فقد كان فى البداية إبداعاً هازلاً إبتكره شباب من السود والهسبان فى السبعينات ، ثم تحّول بصورة متزايدة إلى الخشونة وكراهية المرأة فى التسعينات ، محتفلاً بتبجّح « راپ الـ gangsta » أو راب العصابات وأخذ يصبح بصورة عامة بذيئاً أكثر منه عميقاً . ولما أخذ عدد متنامٍ من أعضاء صناعة الراپ يكدسون البنادق ، زُجّ ببعضهم فى السجون ، والبعض الآخر ، مثل شاكور ، لقى حتفه ، يوم ١٣ سبتمبر ١٩٩٦ فى لاس ڤيجاس ، نيڤادا ، متأثراً بجراح من طلقات عيارية أصابته قبل ذلك بستة أيام .

آخر الشعراء

تقول كيم جرين فى تقديمها لكتاب (فى مهمة : مختارات من قصائد وتاريخ آخر الشعراء) « عندما جاءنى هذا المشروع ، ذهبت إلى المكتبة العامة للبحث عن الكتب التى صدرت من قبل عن آخر الشعراء . ولم أعثر على شىء ، وسألت ألا يوجد أىّ شىء ؟ لا شىء على الإطلاق فيما عدا مجموعة هزيلة من قصائد ، مرة أخرى ، شاعرين : جلال نور الدين وسليمان الهادى ، ولا يوجد أىّ تاريخ عنهما ، أو أىّ معلومات ، ولا حتى ذكر للشعراء الخمسة الغائبين . ولم أستطع أن أفهم سبب عدم

وجـود أىّ شىء عنـهم . ولم أسـتطـع أن أصـدق أن أحـداً لم يحـاول أن يذهب إلى أبعد من كلمـاتهم الذكـية ليكتـشف حقـيقة الرجال أنفسـهم وكيف قرروا أن يطلقوا على أنفهسم « آخر الشعراء» . وبعد كلّ شىء ، فهؤلاء هم الرجـال الذين أعطوا السود إمكاناتهم الخـاصـة بتـأكيد فكرة الثورة » . وتضيف والآن بعد أن حاولت أن أحلّ الأحـجية ، من السـهل فـهم سـبب عدم مـحـاولة أىّ شـخص آخر . إن قصـة « آخـر الشـعـراء » مـشوشّة وملتبسة . هنـاك كثـير من اللاعبين ، وكثير من الروايات ، إلى حدّ يصـعب مـعه الإمسـاك بالحقيقة . ومن أجل كتب التـاريخ فقـط ، أقدّم لكم هذه الحقائق :

وُلدت آخر الشـعراء يوم ١٩ مـايو ١٩٦٨ ، بحديقة مـاركوس جارفى بارك ، فى احـتـفـال بعيـد مـيلاد مـالكوم اكس . والأعـضـاء الأصليـون السبعـة هـم : دافيـد نلسـون ، وجيـلان كين ، وأبيـودون أو بيلى وفـيلبب لوتشـيانو ، وعمـر بن حسن ، وجلال نور الدين ، وسليمـان الهادى . أمـا جيل سكوت هرنون فلم يكن واحداً منهم على الإطلاق .

والحـقـيقة المطلقـة الأخـرى عن « آخـر الشـعـراء » هـى ، نعم ، أن قـرائحـهم تمخّـضت عن القصـائد الكلاسيكية « الزنوج يخشـون الثورة » و « عندما تأتى الثورة » ، و « هذا جنون » ، وكثير ، كثير ، كثير غيرها .

وقصـة « آخـر الشـعـراء » هى قصة سـبعة شبان جياشى العاطفة يبـحثـون عن الحب – ليس من امرأة – ولكنه الحب فى ذاته . إنـهم سبعة رجال قرروا أنهم لا يملكون أن يتـحمّلوا مـا كان العـالـم يقدّمـه ، وكانوا

على استعداد للمخاطرة بكل شيء من أجل إحداث تغيير . وكان هؤلاء الرجال يلتقون عندما كان جميعهم في مهمة لإحداث تغيير مع صدق . وكانت المهمة هي تثوير الطريقة التي ينظر بها الناس إلى أنفسهم .

وكان الشيء الذي كانوا لا يعرفونه هو السمّ الذي تحمله الشهرة والنجاح . والشيء الذي كانوا لا يعرفونه هو أن الجشع والخوف والشعور بافتقاد الأمن يمكن أن تحوّل الرجال إلى حيوانات ، والإخوة إلى غرباء ، والشركاء إلى أعداء . ولم يكونوا يعرفون أن العاطفة الجامحة أقوى من الحبّ - وأكثر خطورة .

وكل واحد من آخر الشعراء يحكي رواية مختلفة عن قصة الجماعة ، بأبطال مختلفين وأشرار مختلفين ، ومع ذلك فالدرس الأخلاقي واحد : أن تكون أحد آخر الشعراء كان شريانهم للحياة ، وقد أمدهم بالغرض والمعنى فوق هذه الأرض . ولا يستطيع مخلوق فان أن يفسِّر ذلك . ولا يستطيع أحد أن يوضحه بشكل معقول ، لأنه ليس واضحاً حتى بالنسبة لهم . » .

وتقول كيم جرين أنها تعتقد أن قصة آخر الشعراء تعلّم ما الذي تفعله أمريكا لرجالها السود . وقصة آخر الشعراء تعلّم الرجال السود ما الذي يفعله كل منهم للآخر . وأخيراً ، تقول لنا قصائد آخر الشعراء لماذا .

إن ما يريد آخر الشعراء أن تستخلصه من قصتهم هو أنه بعد كلّ السلبيات ، أتت الإيجابيات . بعد الاحتجازات وإدمان المخدرات

والشجار والسبّ والاقتتال فى السجن ، لايزال هناك جسد مذهل من العمل الذى سوف يخلدّهم . وبعد كلّ هذه الأشياء فهم جميعاً آباء وقادة فى مجتمعاتهم .

وبعد كلّ ذلك ، فهم ما زالوا آخر الشعراء .

وعندما بدأت الكاتبة عملية جمع معلومات عن جماعة آخر الشعراء فى جلساتٍ حواريّة مع دون وعمر ، موضوعى الكتاب ، استمعت منهما إلى قصص الماضى التى كانت تتخلّلها أسماء : دافيد نلسون ، وجلال ، وسليمان ، وفيليب ، وجيلان كين . وكانت هذه الأسماء تذكر أحياناً فى معرض الإشارة إلى عبقرية أصحابها ، وفى أحيان أخرى كانت تذكر باستهجان وازدراء . فأدركت أنه ، لكى تلمّ بالحقيقة ، لا مناص من الاستماع إلى رواية الآخرين . فطلبت ، أخيراً ، إلى دون إذا كان فى وسعها أن تتحدث إلى دافيد .

واتصلت بدافيد نلسون بعد بضعة أيام وقدّمت نفسها شارحة السبب فى الاتصال به . وقد استشاط دافيد غضباً ، وهو الآن قسّ بنورث كارولينا ، عندما نطقت إسم « آخر الشعراء » . وقال غاضباً : « من أنت مرة أخرى ، يامس جرين ؟ وماالذى يجعلك حجة فى آخر الشعراء ؟ ماالذى حتى تعرفينه عنهم ؟ ومن أين أتيت بأسمائهم ؟ »

وتقول إنها راحت تتقيأ ما قاله دون لها فى الليلة السابقة أن اسم « آخر الشعراء » مستوحى من قصيدة لويلى كجوسيتسل وردت

فيها عبارة « آخر الشعراء » . فقاطعها داڤيد نلسون : غير صحيح ، لقد أوحى الرب لى بالاسم .

وقال مؤنباً ، هل ترين ، لن يكون كتابك نزيهاً . إنك تجهلين ما تتحدّثين عنه . إنك لا تستطيعين أن تحكى القصة بعد التحدّث فقط إلى عمر ودون » .

وسألت « حسناً ، كيف أستطيع الاتصال بالآخرين ؟ » وأجاب « حسناً ، من المحتمل أن يرفض فيليب أن يتحدث إليك ، ولكن فى وسعك أن تحاولى الاتصال به . لقد قال لى بالفعل أشياء سلبية عنك وعن هذا الكتاب » .

ومع ذلك تحدّث داڤيد مع الكاتبة لمدة طويلة . وقد أكد أهمية التئام الجرح بين الشعراء ، وأنه يريد أكثر من أىّ شىء آخر أن يرى لمّ شمل الجماعة من جديد ، وأن يتغلبوا على « هذا الشىء » . وهو يشعر إزاء ذلك بالإحباط ولا يملك الإجابة . وداڤيد متفائل ، فهو يعتقد أنّ جميع الأعضاء يريدون إصلاح الأمر ، برغم حقيقة أن لا أحداً منهم بذل جهداً حقيقياً خلال عدة سنوات .

وقد شعرت كيم جرين ، كما تقول ، بخيبة الأمل وهى تسمع أن هؤلاء الرجال الذين ينبغى أن يكونوا معبوديها كانوا يتشاجرون على مدى ثلاثين عاماً بشأن حقوق ومن الذى كتب ماذا . وكيف يمكن أن تلتبس مثل هذه الأشياء فى المكان الأول ؟ ولكن داڤيد طمأنها أن هذا الكتاب يمكن أن يساعد فى رأب الصدوع . وحثّها على كتابة تقديمها وفى ذهنها هذا الغرض .

وأصرّ دافيد على أن الكتاب لن يكون كاملاً بدون مقابلة وضمّ جميع أطفال آخر الشعراء .

ثم سألها .. هل تعرفين عدد هؤلاء الأطفال ؛ وأصر على أنهم أساطير حيّة وثوريون بالوراثة . وتقول جرين أنها شعرت بالحزن عندما إنتهت من حديثها مع دافيد . فهو فيما يبدو يعيش فى حلم بما كان يمكن أن ينجزه آخر الشعراء ، لكنهم لم يحققوه .

ومع ذلك ، فقد تأثرت بكلام الشاعر الذى أصبح قساً . وشعرت بالرغبة فى أن تخفف العداء بهذا الكتاب ، لكنها لم تعرف كيف تفعل ذلك . وحاولت أن تتحدث إلى فيليب لوتشيانو تليفونياً ، (وهو يعمل الآن مذيعًا إخبارياً فى نيويورك ، لكنه لم يردّ على مكالمتها .

واتصلت بدون وأبلغته ماحدث مع دافيد . فضحك . وكما تقول .. ضحك بطريقته الأبوية التى تجعل فى الحال كلّ شىء طبيعياً . وطلب إليها أن تنسى الموضوع ، وأن تواصل المهمة الموكولة إليها . وكان هذا ما فعلته .

وقررت أن الطريقة التى يمكن أن تسعد بها دافيد ، ودون ، وعمر ، ونفسها هى أن تكون أمينة إلى حدّ وحشى . أن ترسم الصورة . وأن تحللها ، على أمل أن يرى الشعراء – عندما يقرؤونها فى لحظات الخلوة مع النفس – فوضاهم ويشعروا بالرغبة فى تصحيحها . ذلك لأنها تؤمن بقوة الكلمات .

وتحكى الكاتبة أنها عبّرت فى مسودّة تقديمها الأولى عن غضبها لما آل إليه هؤلاء الرجال السبعة الموهوبون ، الذين منذ بدايتهم تشاجروا

فى الشارع وسرقوا بعضهم الآخر ، وانقلب أحدهم على الأخر . والأسوأ من أىّ شىء ، أن ذلك هو ما يحدث دائماً عندما يتحقق النجاح لأشخاص سود .

وقد شرحت كل « حماقات » الشعراء بوضعهم فى خانة مع شخصيّات سود « ساقطة » أخرى . ووضعتهم ضمن رابطة الأشخاص الآخرين الذين اعتبروا عبرة ، مثل هيو نيوتن ، وما يكل چاكسون ، وماريون بيرى ، وبيلى هوليداى ، وتوباك شاكور ، وچيمس براون ، وكليرانس توماس ، ومايك تايسون ، وماچيك چونسون إلى جانب غيرهم ممن لم تذكر أسماءهم .

وأرادت أن تخلع عليهم كلّ الكبرياء بقولها إن نقاط ضعفهم وأخطاءهم ربما كانت متأصلّة فى السود فى أمريكا ، حيث إنهم يذعنون فى الغالب لضغوط العنصرية .

« وتحدّثتُ عن العمل وهذه التجارب . وذكرت كل الأشياء التى يمكن أن تنبىء بأن الشعراء تجاوزوا هذه النكبة .. وتحدّثت عن إنجازات دون التربوية ، ومناصبه التعليمية ، ونجاح أطفاله . وبالنسبة لعمر ، ذكرت كيف كان أباً عظيماً ، وكيف كان معلّماً لكثير من الشعراء الشبان الناهضين . هذه هى كلّ الأشياء التى يريدون منك أن تعرفها . وعندما فرغت من المقدمة ، التى كنت فخورة بها أرسلتها إليهما . ولم يشعرا بالرضى . لقد كرهاها ، فى الحقيقة » .

« وكان كلّ شيء بعد ذلك غائماً . وكان الشيء التالى الذى عرفته ، وجود دون وعمر فى مكتبى يصرخان ويلعنان ويقولان لى أننى أفتقر إلى الخيال . وقالا أننى كنت سلبية للغاية وسوداوية ، برغم أنّ ما كتبته فى الحقيقة كان صادقاً . ولكن الحقيقة تؤلم . ومثل ميل قلميهما إلى السمّ ، لم يملكا أن يقبلا سمّى . إنّ الزنوج يخشون الثورة » .

وتضيف « ليس هناك أقسى من هجوم عقرب على عقرب . لقد كان عمر يشكك فى لدغتى ، بينما كان يلدغنى . وبعد النقاش الحاد فقدت إرادتى لكى أقاتل من أجل ما أؤمن به ، وهذا هو ما حدث لآخر الشعراء المتجمعين ».

وبالفعل كتبت مقدّمة ثانية مُرْضية بدون الخوض فى أخطائهم . وقد سعد بها عمر ودون أيّما سعادة ، حتى أنهما نصباها شاعرة ، أوّل شاعرة أخيرة شرقيّة . ومع سعادتها لإرضائهما ، كان يخالجها شعور داخلى بأن ما فعلته كان لا يزال غير صحيح . وهذا هو ما أكّدته لها محررتها التى لم تخف استيائها ، فطلبت منها أن تعيد كتابتها . ولكنها حزنت . وبعد أسبوعين ، طعن جلال عمر فى رقبته فى باريس . وقد أجريت له جراحة فى القصبة الهوائية . وانتهى به الأمر إلى البقاء فى مستشفى فى لندن عدة أسابيع .

« جلال ؟ لم يتصل بهما منذ سنوات . فماذا كان يفعل فى باريس ؟ (حيث كان عمر يستعد فى خلف المسرح ليؤدى عرضاً ؟ وكنا جميعاً نعتقد أن جلال كان فى بروكلين . لقد كانت صدمة . فكيف يستطيع أىّ إنسان أن يؤذى عمر ؟ لقد كان عمر الرجل القوى . الرجل

الذى يستطيع أن يلحق الأذى ، لا أن يتعرضّ للأذى . وعمر يشعر بالارتياح فى غضبه إلى حدّ أن غضبه هو كبرياؤه . وقد هالنى أن يكون هناك إمكان وجود شخص آخر أكثر حدة ، وأكثر غضباً وأكثر فخراً من عمر . جلال » .

وكان عمر غاضباً على جلال ؛ لأنه كان يشعر (طوال تلك السنوات) . إن جلال كان لايحترمه . مثل الولد الذى يطلق الرصاص على شخص عزيز بسبب فتاة أو « سنيكر » أو نظرة جانبية . إن عدم الاحترام هو كلمة أساسية للرجل الأسود فى أمريكا . إنها تجعل دم الرجل الأسود يغلى .

وكان طعن عمر جريمة عاطفية . ولكن على عكس معظم جرائم العاطفة ، كانت هذه الجريمة ، لها حل فبينما كان عمر فى طور النقاهة ، كان دون لا يزال يؤدى عروضه على المسرح . وقد تكشّفت له الآن حقيقة آخر الشعراء . وهو يتحدث عن حادثة الطعن فى كلّ عرض . وهو يقول الحقيقة . بل إنه شارك دافيد نلسون فى الأداء فى أحد العروض . وبقية الشعراء يخاطبون الآن أحدهم الآخر . الأزمة تقرّب بين الناس . إن لديهم خططاً . وسوف يعملون معاً . وربما يكتبون معاً .

ربما قد انتهى العداء ، لكنه كان حقيقياً . وكان ينبغى أن يسيل الدم ليكرّس الدماء التى سالت من قبل . الرجال السود الآخرون الذين أذى بعضهم الآخر فى غضب أعمى ولم يكن أمامهم شىء لتوجيه ألمهم إلاّ بعضهم البعض . نعم ، إنه جنون ، لكنه الواقع أيضاً .

وفى النهاية اكتفت كيم جرين بهذا السرد الموحى لعلاقتها باثنين من آخر الشعراء ، كبديل للمقدّمة التى فشلت فى كتابتها . وكان فى الحقيقة أفضل من أىّ تقديم يتحدّث عن شعر هذه الجماعة ، التى كانت فى الواقع ، رائدة حركة الشعر المنطوق أو المؤدّى .

....


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دونالد هال
Donald Hall

أغنية من أجل لوسى

تُوفيت سريعاً فى عمر التسعين ،
ولم يكن قد مضى على مرض چين
إلاّ شهران فقط
تذكرت أمى
نحيفةً فى بداية ثلاثيناتها ،

عندما كنت فى السابعة والثامنة .
عندما لا يراودنى النوم
أو لا أريد النوم ، قد أناديها
- مترقّباً فى الظلام
لكى أسمع وقع خطواتها -

وقد تصعد السلالم
لتغنّى فى أذنى
بصوتها الهزيل .

بدون نغمة .
لكن بأصوات - حب مثل الحليب :

" مجرّد أغنية فى الشفق " .
" تلهب نيران مدافئ
البيت " . " هناك أثر
طويل ، طويل ، يخترق ملتوياً
أرض أحلامى " .

كانت تُمرّض بدرجة من الإتقان جعلتنى
أحبّ أن أكون مريضاً . قال فرويد :
إن المرء ينتعش مدى حياته
" إذا حظى كطفل
بتفانى أمه الكلى " .

تذكّرتها فى سنّ الأربعين
- متوتّرة ، شفتاها مخضّبتان بالأحمر
تشرب الويسكى وتتقيّأ
لتشرب مزيداً من الويسكى الأسكتلندى ،
وتتصرف كرفيق جيد

لوالدى المكتئب . كانا
كلاهما لا يباليان بكونهما سكّيرين
وقد تخلّيا عن المشروع
عندما نزف فى سنّ الثانية والأربعين .
كانا قانعين معاً

فى السنوات العشر قبل وفاته
عندما كانت تدلّك رأسه
المرتعشة . لم تكن ضعيفة
حتى بلغت الثمانين عندما سلب
قوتها قلب محتقن .
لم تردّ بغضب
لكن بقياس العاطفة
وإعلان نشوتها .
لكَمْ أصبحت روحها متوهجة ،
شفّافة من خلال عينيها الزرقاوين :

كان الحبّ مشروعها .
لقد ماتت قبل أن أصل إليها .
شعرت چين بقوة فى ذلك اليوم

بينما كنا نُخْلى غرفة لوسى
وأكلنا بسكويتة متبقية .

في هذه المرة وضعوا چين
في الجناح الشرقى - لا مكان في الفقّاعة -
لكنه واصل النسيان .
ذات بعد ظهر ، بينما كان يقترب
شارد الذهن من الحجيْرة 4 المحاطة
بزجاج راحة وأمان ، رأى شخصاً ما
يندفع عبر الباب الثقيل
مُعْولاً ، ذارفاً الدمع ، مترنّحًا ،
تتبعه ممرّضة
الذى لمسها وأبعدها .
وعندما عاد إلى چين ،
لم يقل لها عمّا رآه .
وفيما بعد أخبرهما تُمرجى
أنّ مكاناً خلا لها في الفقّاعة .

كانا وحدهما للحظة
في عيد زواجهما

الثانى والعشرين
أمسك بيدها عندما وقفت
أمام الحوض ، ضاغطاً
على كفّها ، ماسحاً خدّه
فى جذامة
جمجمتها . أعطاها خاتماً
من التُرمالين الوردى
تحوطه تسعُ ماساتٍ صغيرة .
وضعته فى إصبعها
وفى الحال أسمته « أرجو الأ تموتى » .
تبادلا القبلات وهمست
حين ، "Timor mortis conturbat me"

الأيـــام الأخـــيرة

"كان من المعقول
أن يتوقع" .
فى غرفة المشاورات ،
جلست أخصائية تحليل الدم ليثا ميلز ،
متجهّمة ، كانت مساعدتها
تقف مديرة ظهرها للباب .
"عندى خبر سيّء" .
قالت ليثا لهما . "اللوكيميا عادت
ليس فى الوسع عمل أىّ شئ" .
بكى الجميع . سأل إلى متى ،
لماذا حدث هذا الآن ؟
چين سألت فقط : "هل أستطيع أن أموت فى البيت ؟"

فى البيت بعد ظهر نفس اليوم
ألقيا أدويتها فى القمامة
تقيّأت چين . أعول
بينما ظلّت جافة - العينين - صامتة
تحاول أن تنسى الأمر . فى الليل

التقط التليفون ليجرى
مكالمات أشركت
ابناً أو صديقاً فى الهول .

فى الصباح التالى
انشغلا فى انتقاء قصائد من شعرها
لمجموعتها Otherwise ، اختارا
ترنيمات لجنازتها ، وساهما معاً
بينما كانا يكتبان ويراجعان تأبينها . فى اليوم التالى
حيث كان ينتظرهما مزيد من العمل
فى كتابها ، رأى كيف كانت تشعر بالضعف ،

وقال ربما لا نفعل ذلك الآن ؛ ربما
فيما بعد . أومأت چين برأسها : وقالت "الآن"
"ينبغى أن ننتهى منه الآن" .
فيما بعد ، عندما غفت من الإجهاد ،
قالت "ألم يكن ذلك متعة
أن نعمل معاً ؟ ألم يكن ذلك متعة ؟"

سألها ، "ماهى الملابس

التى ينبغى أن نلبسك إياها ، عندما ندفنك ؟"
قالت : "لم أفكّر فى ذلك ،"
قال : "ما رأيك فى القميص
السالوار الأبيض ." -
القميص الحريرى الهندى الأثير الذى
اشترياه في بوند يشرى قبل
عام ونصف عام ، الذى كانت ترتديه
فيما بعد فى أفضل وأجمل المناسبات .

ابتسمت ، وقالت "نعم . رائع ."
لم يقل لها
إنه قبل عام ، بينما كان فى حلم يقظة ،
رآها
فى النعش ترتدى قميصها السالوار الأبيض .

مع ذلك ، لم يستطع أن يكف
عن التخطيط . فاجأها بقوله ،
"عندما يموت Gus سوف
أطلب حرق جثته وأنثر رماده
فوق قبرك !" ضحكت

ولمعت عيناها الواسعتان وأومأت :
"سوف يفيد ذلك
زهور النرجس ." استندت من جديد شاحبة
إلى مخدّة مزينة بالزهور :
بيركينز ، ما رأيك فى هذه الأشياء ؟ "

تحدّثا عن
مغامراتهما - وهما يستقلاّن سيارة عبر إنجلترا
عندما تزوّجا لأوّل مرة ،
ورحلاتهما إلى الصين والهند .
كما تذكّرا
أياماً عادية - فصول الصيف
كتابة القصائد معاً ،
تمشية الكلب ، قراءة تشيكوف
بصوت مرتفع . عندما أشاد
بآلاف المواعيد بعد الظهر
التى حملتهما إلى
السعادة والاسترخاء فوق هذا السرير المصبوغ ،
انفجرت چين فى البكاء
وصرخت ، "كفى نكاحاً . كفى نكاحاً !"

إذ فقدتْ السيطرة على نفسها
قبل وفاتها بثلاث ليالٍ . احتاجت چين إلى رفعها
فوق حوض الماءً بغرفة النوم .
شطفها بالماء وساعدها فى العودة إلى الفراش .
فى الساعة الخامسة أطعم الكلب
وعاد ليجدها عبر الغرفة ،
جالسة فى مقعد مستقيم الظهر .
إذ كانت لا تستطيع الوقوف ، كيف تمكنت من المشى ؟
خشى احتمال أن تقع ؛
فاستدعى سيارة إسعاف للذهاب إلى المستشفى ،
لكن عندما أبلغ چين
التوى فمها إلى أسفل ، وبدأ الدمع يسحّ
"هل ينبغى أن نفعل ذلك ؟" ألغِ الطلب .
قالت چين : بير كينز ، كن معى عندما أموت . "
قالت : "الموت سهل"
"أسوأ من الموت . . الانفصال"
عندما توقّفت عن الحديث ،

رقدا وحدهما ، راحا يتلامسان
كانت تصوّب نحوه

عينيها البنّيتين المستديرتين الواسعتين الجميلتين
لا معتين ، لا تطرفان ،
متّقدتين بالحبّ والفزع .

أتوا واحداً بعد الآخر
الأكبر سنًا والأعزّ ، ليقولوا الوداع
لصديقة القلب هذى .
فى البداية ذكرت أسماءهم ، بكت ، ولا مست ؛
ثم ابتسمت ، ثم
أدارت ركن ثغرها إلى أعلى . فى اليوم الأخير
كانت تودّع فى صمت وتحديق
بيدين معقوصتين وعينين جاحظتين .

بينما كان يبارح مكانه بجانبها
حيث كانت عيناها تحدّقان ، قال لها :
"سأضع هذه الرسائل
فى الصندوق ." كانت قد سكتت عن الكلام
ثلاث ساعات ، والآن قالت چين
كلماتها الأخيرة : "O.K."
فى الثامنة فى تلك الليلة .

كانت عيناها مفتوحتين كما ظلتا
حتى ماتت ، بدأ تنفّس نابع من المخّ
انحنى ليقبل
شفتيها الباردتين الشاحبتين من جديد ، وشعر بهما
للمرة الأخيرة تتجمعّان
وتزمّان وتنقران لتردا قبلته .

فى الساعات الأخيرة ، أبقت
ساعديها مرفوعين بأصابع شاحبة مطبقة
عند مستوى الخدّ ، مثل

تمثال الإلهة فوق حوض الحمّام .
كانت قبضتها اليمنى أحيانا تتحرّك حركة خاطفة
أو تتقلّص نحو وجهها . طوال اثنتى عشرة ساعة
حتى تُوفيت ، ظلّ
يحكّ أنف چين كينيون العَظْمى الكبير .
بدأت رائحة حادة ،
وحلوة تقريباً تفوح من فمها المفتوح .
راقبْ صدرها وهو يتوقف عن الحركة .
بإبهامه أغلق عينيها البنّيتين المستديرتين .

چين كينيون
Jane Kenyon
1947 - 1995

من غرفة إلى غرفة

هنا فى هذا المنزل ، بين صور
أسلافك الفوتوغرافية ، وكتب تراتيلهم وأحذيتهم
القديمة . . .
أتنقّل من غرفة إلى غرفة ،
دائخةً بعض الشئ ، مثلَ الذبابة . أراقبها
ترتطم بكل نافذة .

أنا خرقاء هنا ، أقذف
ألواحاً من خشب القيقب فى الفرن .
خارج جسدى لحين من الوقت ،
عديمة الوزن فى الفضاء . . .
أحياناً
يصدر عن ارتطام الريح بالخشب
أصواتاً مثل سيارة فى طريقها إلى البيت .

أهلى ليسوا هنا ، أمى
وأبى ، وأخى . أتحدث
مع القطط عن الطقس .

"مباركة الرابطة التى تربط . . . "
نغنّى فى الكنيسة فى نهاية الشارع .
وكيف تذهب من هناك ؟ الرابطة . . .
الحبل ، الخرطوم حاملاً
الأوكسجين إلى ملاّح الفضاء ،
دائراً ، دائراً خارج الحجرة
ملقياً نظرة حول المكان .

چين كينيون

تنظيف الدولاب

لابدّ أن هذه هى البذلة التى ارتديتها
فى جنازة أبيك :
السترة
مُتربة ، بعد تسع سنوات ،
وعلامات المشجب على الكتفين ،
مائلة مثل الخطوط
فوق بطن امرأة ، بعد
الولادة ، أو مثل ركنى
ثغرك المنخفضين ، بينما تراقبنى
وأنا أحاول فى ارتباك أن أعيد البذلة
حيث كانت .

القميـص

القميص يلامس عنقه
ويملّس فوق ظهره .
ينزلق على جانبيه .
بل إنه يغوص أسفل حزامه -
إلى داخل سرواله .
ياله من قميص محظوظ .

من السلالم الخلفية

طائر يشرع فى الغناء ،
يتردّد ، مثل نجّار
يتوقف لكى يفرد مسماراً ، ثم
يبدأ من جديد .

القط يسترخى فى الظلّ
تحت السيارة الواقفة ، رأسه
فى طريق العجلة .
أدفن الشئ الذى أحبّه .

لكن القطّ يواصل الرقاد
في ارتياح ، في نفس المكان الذي يوجد فيه ،
ولا أحد سوف يحرّك السيارة .
عُنفي الخاص يتبدّد
مثل صباغ يتساقط من حائط .
إنني أختار لوناً جديداً
لأصبغ بيتي ، برغم أني لست
متأكدة أياً من الألوان سيكون .



چيمس أ. أوترى
James A. Autry

عن فصل بائع

إنها مثل جريمة قتل صغيرة ،
سلب حياته ،
وسبب ركوبه القطار .
وجبات غدائه فى Christ Cella ،
واجتماعاته فى أماكن دافئة ومشمسة
حيث يتجمّعون جميعهم .
هؤلاء الرجال الباسمون .
فى سراويل بألوان الشربات وسترات زرقاء
ويتحدّثون عن الأسعار أبداً ،
لا يخرقون هذا القانون أبداً
عن الأسعار التى يطالبون بها .

لكن ماذا عن الأسعار التى يدفعونها ؟
ماذا عن الأماسىّ الرمادية فى عربة البار
والملابس الملأى بالدخان والشعر
والأطفال النائمين الآن

والزوجات اللائى يقلن
"رائحتك زنخة"
عندما يأتون إلى الفراش
ماذا عن العلاوات التى لايحصلون عليها ،
والحسابات الجيدة التى يخسرونها
لصبى ما يحمل درجة ماچيستراه فى إدارة الأعمال
لأن شخصاً ما يعتقد أن طاقتهم قد نفدت .
ماذا عن تلك المرات عندما يرون فى مرآة
أو ركن عينهم
شخصاً ما يهزّ رأسه ؟
عندما يمشون عبر غرفة خزانات الملابس
نفس الطريقة التى كانوا يهزّون بها رؤوسهم منذ سنوات
أمام بائع متجوّل عجوز
لما عجزه مع سنه ؟
وماذا عن هذا الصباح .
الاستدعاءات ،
الباب المغلق ،
وشخص ما حليق الذقن والرأس ، لامع الحذاء
يقل عمره عنهم بخمس عشرة سنة
يحاول أن يرسم الحزن على وجهه
ويقول إنه يفهم ؟

جريمة قتل بلا جنازة ،
لاشئ غير تلك الخطوات السريعة خارج الباب ،
ذلك الفكّان المسطحان ،
تلك البسمات الواثقة ،
تلك النظرة الشابة الهازئة حتى بفكرة
أنه لا خلود لبائع .



يوم كتاب المسيسيبى

لم تُخْفَ السخرية عن أحد .
هناك جلسنا .
شعراء ، وكتاب ، ومدرّسون ، وأكاديميون ،
فى الغرفة حيث جلس
بعض أجدادنا وأجداد أجدادنا
يناقشون كيف يحلّون
مشكلة الزنوج .
ثم أصدروا قانون ضريبة الاقتراع
وأنشأوا مدارس منفصلة ، ولكنها متساوية
وقرروا أن كلّ شخص ينبغى أن يقرأ
ويفهم الدستور
قبل أن يُسمح له بالتصويت .
لكننا جلسنا هناك ،
فى الغرفة ؛ فى البناء
الذى صُنعت أحجار طابوقه بأيدى العبيد .
جلسنا واستمعنا
إلى شعراء سود
إلى شعراء غاضبين سود

قرأوا كلماتهم
حتى لا يشعر احد بأنه آمن أبداً
وكانوا يقرأونها بصوت أبيض .

كان درساً عن الكلمات
وكيف يتغيّر لونها .
كان درساً عن الأماكن
وكيف تتغيرّ قوّتها .
كان درساً عن الناس
وكيف يتغيّر خوفهم .

چيمى سانتياجو باكا
Jimmy Santiago Baca

البـــداية

إلى ريتشارد وركس

ثكنة تموّلها الولاية صغيرة
فى الصحراء ، فى سجن . محترف شعر .
بؤرة الأصالة ، والرفقة ،
والألم والانفتاح .
بالنسبة للبعض ،
الكتابة لأول مرة فى حياتهم .
وبالنسبة لآخرين لأول مرة يعبّرون فيها عن مشاعرهم بصراحة ،
لأول مرة يجدون أنفسهم فى أنفسهم ،
جديرين بالاهتمام ، وقبيحين وجميلين .
أفكر فيك وفى نفسى . ليلة البارحة كنت
أفكر فيك . إننى صديقك . لا أريدك أن تفكر فى عكس ذلك .
كنت أفكر ، عندما كتب أحدنا للآخر لأول مرة ،
أتذكر لحظات ، فرحة كبيرة
عندما كنت أستلم رسائلك .

أيا كانت الزنزانات التى كنت فيها ،
أيا كانت حالتى العاطفية ، وأياً
كانت ظروفى .
كانت رسائلك تسقط دائماً كالنيارك
فى حجرى .
كنت صداقتى الأولى
تولدت فى هذه الحالة ، ربما .
طيلة حياتى الماضية .

أطلعتك على أول قصيدة كتبتها على الإطلاق ،
"جاءوا فقط ليشاهدوا حديقة الحيوان" ،
لكنك لم تعاملنى كقرد وحشى ،
أو فيل . لقد عاملتنى كـ چيمى ،
ومن كان چيمى ؟
كتلة من الغضب المصهور فى فرن الصلب هذا ،
ومع ذلك ، أصبحت أفكارى مغارف ، تنخل بعناية
طوال حياتى ، الألم والجلَد ،
إلى جوهر وجودى .

وطوال الليل الطويل ، أفك قالب
قلبى المدرّع . شخوص الحرب والفقدان العنيفة
واعيد تشكيلها .
يأسى وغضبى ، فى شكل صرخة وأُغنية .
اخترت الطريق وحدى ، عرّيت نفسى لحيواناتى الحبيسة
وتعلّمت لغاتها وحالاتها . .
الآن الليلة ، أنا غابة تحترق ،
عظامى شوّاية ملتهبة ،
إننى أحرق هذه الكلمات فى مديح ،
لقائنا ، وصداقتنا .



روبرت بلاى
Robert Bly

شخص ثالث

رجل وامرأة يجلسان كل منهما قريب من الآخر ولا يتمنيان
فى هذه اللحظة أن يكونا أكبر سنا ، أو أصغر سنا ، أو
أنهما ولدا فى أىّ بلد آخر ، أو زمن آخر ، أو مكان آخر .
إنهما قانعان بأن يكونا حيث يوجدان ، سواء كانا يتحدّثان أولا
يتحدّثان .
أنفاسهما معا تُطعمُ شخصاً ما لا يعرفانه .
الرجل يرى كيف تتحرّك أصابعه ؛
ويرى يديها تحيطان بكتاب تقدمه له .
إنهما يطيعان شخصاً ثالثاً يشاركان فيه معاً .
لقد وعدا بأن يحيّا ذلك الشخص .
الشيخوخة يمكن أن تأتى ، الفُرقة يمكن أن تأتى ، الموت سوف
يأتى .
رجل وامرأة يجلسان كل منهما قريب من الآخر ،
وبينما يتنفّسان يُطعمان شخصاً ما لا نعرفه ،
شخصاً ما نعلم به ، ولم نره أبداً .

حلم بأطفال معوّقين

في ذلك العصر كنت أصطاد وحدي ،
رياح قوية ، بعض المياه تُدلق في مؤخرة الزورق .
كنت بعيداً عن البيت .
استيقظت فيما بعد عدة مرات على سماع أوز .
حلمت أني رأيت أطفالاً معوّقين يلعبون ، واقتربت إحداهنّ .
ومدرّستها ، وجه منفتح ، شعر فاتح .
لأول مرة نسيت مسافتي :
أخذتها في يديّ وأبقيتها .
وعندما استيقظت . شعرت بمدى وحدتي .
مشيت على المرفأ ،
أصطاد وحدي في الشمال البعيد .

مارلين تشـين
Marilyn Chin

تمهـيد

أن تحب بلدك
يعنى أن تعرف بداياتها
ليس بالقمر - الأصلع
أو النهر الراضى -
بل هنا فى داخلك .

قلبك بيت
أنا / نحن سكانه .
برغم أن البلد قد فُقِد
الأنهار والجبال تبقى
وسوف نحيا دائماً
فى هذا الشِّعر الذى تحّبه .
من أجل أمى
ونج يويت كوين

المريلة المزخرفة بالزهور

ارتدت المرأة مريلة مزخرفة بالزهور حول عنقها .
هذه المرأة من قرية أمي
تمسك بيديها سكيناً حادة
قالت : "ماذا سنطبخ الليلة ؟
ربما هذه الحبّارات الدقيقات الست
المرصوصة رصاً متقناً تماماً على اللوح ؟"

نشفت يديها على المريلة .
غرزت السكين في الأولى .
لم تكن هناك مقاومة .
لا دم ، غضروف فقط
رخو مثل أنف طفل .
نقطة أخيرة من الحبر جعلتنا نجفُل .

فجأة ، ضبّبت نكهة الچنچر والبصل الأخضر حواسنا ،
وغفرنا لها تلك اللحظة من البربرية .
ثم قامت ، وهي من مسنّات القبيلة ،
بدون غطاء رأسي مزخرف بالزهور ، بدون أناقة .

وتفضّلت بتعليم الأصغر سناً
عن المحنة الآسيوية .

وبرغم أننا سافرنا بعيداً
لن ننسى أبدًا ذلك الدرس الأولّى
- عن الصبر ، الشجاعة ، التحمّل ،
عن كيف تحبّ حبّارة برغم الحبّارة ،
كيف تكرّم القرية ، القبيلة .
تلك المريلة ذات رسوم الزهر .



لوسيل كليفتون
Lucille Cliftona

في المدفن ،
مزرعة بستان الجوز ، ساوث كارولاينا
١٩٨٩

وسط الصخور
في بستان الجوز
صمتكنّ يدقّ طبولاً
في عظامي .
قُلْن لي : ما أسماؤكن .

لا أحد ذكر عبيداً
ومع ذلك تلمع العدَدُ
الفضوليةُ ببصماتكنّ .
لا أحد ذكر عبيداً
لكن لا أحد فعل هذا العمل
الذي لم يكن له مرشد ، أو حجر .
الذي يتهرّأ تحت الصخرة .
قُلْن لي : ما أسماؤكن ؟

قلْن لى ما أسماؤكن الخجولة ؟
وسوف أشهد .
السجلّ يذكر عشرة عبيد
لكن لم يُتعرّف إلاّ على الرجال .

وسط الصخور
فى بستان الجوز
بعض هؤلاء الموتى المكرّمين
كانوا داكنين
كانوا عبيداً
بعض هؤلاء العبيد
كانوا نساء
بعضهن أنجزْت هذا العمل المكرّم .
قلن لى : ما أسماؤكن
أيتها الأمهات الأوائل ، ويا أيها الإخوة
قولوا لى : ما أسماؤكم التى وُصمت بالعار
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
أسمع

غضــب

إلى ماما

تذكرى هذا .
هى واقفة
أمام الفرن
الفحم
يلمع مثل ياقوتات .
يدها تبكى
يدها تقبض على
حزمة أوراق .
قصائد .
تتخلّى عنها .
تحترق
جواهر إلى جواهر .
عيناها حيوانان .
كلّ لفيفة من شَعرها
زوجة ثعبان مطيعة
لن تشفى أبداً .

تذكرى ، لاشئ هناك
لن تتحمليه
من أجل هذه المرأة .

عاشت

بعد أن مات
ما حدث فى الحقيقة هو
أنها راقبت الأيام
تتراكم بالآلاف ،
راقبت كلّ فعل يصبح
تاريخ الآخرين ،
كل سرير أكثر
ضيقاً
لكن حتى عندما شُدّت أعين المحبّين
نحو الأطفال الرضّع
ابتعدت
عن الحفرة فى الأرض
مقرّرةً أن تعيش . وعاشت .



ڤيكتور هرنانديز كروز
Victor Hernandez Cruz

اليوم يوم بهجة عظيمة

عندما يوقفون القصائد
فى البريد ويصفقون
بأيديهم ويرقصون
لها

عندما تصبح النساء حبالى
جنْب القصائد
أقوى الأصوات جاعلة
النهر ينساب

إنه ليوم عظيم
بينما تتساقط القصائد
لجماهير الفيلم فى المطاعم
فى البارات

عندما تبدأ القصائد
تسقط الحوائط تخنق
السياسيّين
عندما تصرخ القصائد و
وتشرع فى كسر الهواء

ذلك هو وقت
الشعراء الحقيقيين ذلك
هو وقت العظمة

شاعر حقيقى يصوّب
قصائد ويلاحظ أشياء
تسقط على الأرض

إنه ليوم عظيم .

ذاهب إلى uptown لأزور ميريام

فى القطار
نساء عجائز يلعبن كرة القدم
بحثاً عن مقاعد خالية

أشخاص فكهون

ركاّب القطار
أناس أغبياء
أنا راكب قطار

لكن لا أحد يعرف إلى أين
أنا ذاهب لآخذ هذا القطار

لآخذ هذا القطار
لآخذ هذا القطار
النساء يقرأن كتباً
شعبية فى طبعة عادية لأنهن
عاديات يغادرن

عند شارع ٤٢ ليأخذن
قطار الحىّ الغربى أو عند
شارع ٥٩ ليذهبن إلى "المحلّ الجامع"
يتوقف القطار ويخرجن
الحوائط البيضاء ظلمة
حوائط سوداء ظلمة

النساء يتطلعن إلى أعلى
أعجب إلى أين هن ذاهبات
إلى طبيب الأسنان
يلتقطن زوجاً يلتقطن زوجة
يلتقطن أطفالاً
يلتقطن ؟ حشيشاً ؟
إلى المكتبة إلى متحف
إلى المغسلة إلى مدرسة

لكن لا أحد يعرف إلى
أين أنا ذاهب لآخذ هذا القطار .

مشاكل الأعاصير

تطلّع فلاّح إلى الهواء
وقال لي :
مع الأعاصير ليست الريح
أو الضوضاء أو المياه .
قال سأقول لك :
إنها المانجو والموز
التي تطير إلى المدينة كالقذائف .

كيف يمكن أن تشعر أسرتك
إذا أضطروا إلى أن يقولوا
للأجيال أن موزة طائرة
قتلتك .

الموت غرقاً مشرّف

إذا التقطتك الريح
وصفعتك
على جلمود جبل
هذا لن يشين
لكن
أن تعانى من ثمرة مانجو
تحطّم جمجمتك
أو موزة جنّة تضرب
صُدْغك بسرعة ٧٠ ميلاً فى الساعة
فهذا هو العار الحق .
يخلع الفلّاح قبّعته -
كعلامة احترام
تجاه غضب الريح
ويقول :
لا تقلق بشأن الضوضاء
لا تقلق بشأن المياه
لا تقلق بشأن الرياح -

ريتـــا دوف
Rita Dove

غــــــزل

بعد كلّ شئ ليست هناك حاجة
لتقول أىّ شئ

فى البداية . برتقالة ، قُشّرت
وقطعت إلى أربعة أجزاء ، تفتّحت

مثل زهرة تيوليب فوق طبق من الخزف البديع
أىّ شئ يمكن أن يحدث .

فى الخارج بسطت
الشمس سجاجيدها

ورشّ الليل الملح
عبر السماء . قلبى
يهمهم بلحن
لم أسمعه منذ سنوات !

الهدوء لحم -
لننشقه ونأكله .

هناك طرق
لتجعل من اللحظة

حديقة جميلة
لذا تكون المتعة فى
المشى عبرها .

عازف التشيللو الأعسر

جئتَ بتشيللو فى يد ،
فى اليد الأخرى ، لَا شئْ .
قلتَ اعزفى .
عزفُت أنغام أمسيات جاهلة
عزفت مرتدية حذاءً بكعبٍ عالٍ لأقترب منك .

عندما نزعتُ ساقاً
من الزهرية ، كسرت
إصبعى الصغير .

هذه تيمةٌ ذات لون بنفسجى :
تبدأبأجساد الأطفال العمياء ،
تنتهى بالأولاد فى الأوركسترا .
قل لى إنك لم تربح منى
أنت بيديك اليبوتر .

أرادت مكاناً صغيراً للتفكير :
لكنها رأت الحفاضات تسخن على الحبل ،
دُمية مكوّرة خلف الباب .

لذا سحبت كُرسيًا خلف الجاراج
لتجلس أثناء نوم الأطفال .

أحيانا كانت هناك أشياء لتراقبها -
الدرع المنزوع لجندب مقهور ،
ورقة قيقب طافية . فى أيام أخرى
كانت تحدّق حتى تتأكد
من أنها عندما تغلق عينيها
سوف لا ترى غير دمها النابض فقط .
أتيحت لها ساعة ما فى أحسن الأحوال ، قبل أن تظهر ليزا
مقطّبة من أعلى السلالم .
وماذا كانت الأم تفعل بالضبط
هناك فى الخارج مع جرذان الحقل ؟ لماذا ،

أبنى قصراً . وفيما بعد
فى تلك الليلة عندما حلّ توماس
ومال عليها خلسة / قد تفتح عينيها
وتفكرّ فى المكان الذى كان خاصاً بها
لمدة ساعة - حيث
كانت لا شئ ،
محض لا شئ ، فى منتصف اليوم .

لازمة موسيقية

الرجل داخل المندولين
يعزف نغمة جديدة
كل ليلة ، مُبحراً
ماراً بنافذة غرفة النوم :

خُذ قرعة واربطها
خُذ موزة وقشّرها
اشتر سيارة ناش صغيرة
وتاجر بها

الآن رفع قلعاً
وربط نفسه به
بخرق ، أشدّ سُكْراً
مِن أبى حنّاء طائر :
إحصِ قبلاتك
حُلْوة مثل العسل

إحص نقود
رئيسك القذرة

السرير من البلّوط
وغبى ، يغوص
بطاقمه
رجل وزوجة -

الآن يرقص ، يحرّك
قدميه فقط ، لا سبيل
إلى إيقافه إلا
أن يدور مبعثراً

ريشاً منفوشاً وحريراً ،
متيّبساً مع نفَس كلب
وسط زنابق
وجلد ينضج :



حبّ فوق طوف
فى ضوء القمر
ونظرة اللصّ
للراكون العجوز .

مقدونس

١ - حقول قصب السكّر

هناك ببغاء يُحاكى الربيع
فى القصر ، ريشه أخضر بلون المقدونس .
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع
ليتلبّسنا ، ونقطعه . الجنرال
يبحث عن كلمة : إنه كل العالم
الموجود هناك . مثل ببغاء يحاكى الربيع .

نرقد صارخين بينما يشق المطر طريقه
وننهض خُضر اللون . لا نستطيع أن ننطق حرف الراء -
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع

وبعد ذلك الجبل الذى نسمّيه هامسين كاتالينا

الأطفال يقضمون أسنانهم إلى رؤوس سهام .
هناك ببغاء يحاكى الربيع .

الجنرال قد عثر على كلمته : Perejil(*)
من ينطقها ، يعش ، يضحك . أسنان لامعة
تخرج من المستنقع . عود القصب يظهر

فى أحلامنا ، تسوطه الريح والصراخ .
ونرقد . لكل قطرة دم
هناك ببّغاء يُحاكى الربيع .
يظهر عود القصب بارزاً من المستنقع .

٢ - القصر

الكلمة التى اختارها الجنرال هى مقدونس .
الوقت خريف ، عندما تتحوّل الأفكار
إلى الحب والموت : الجنرال يفكّر
فى أمه ، كيف ماتت فى الخريف
وزرع عصا مشيها فى المقبرة

(*) الكلمة الأسبانية لمقدونس .

فأزهرت ، كلّ ربيع مشكّلة فى بلادة
براعم ذات أربعة نجوم . الجنرال

يرتدى حذاءه البوت ، يتراقص إلى
غرفتها فى القصر ، الغرفة العارية
من الستائر ؛ حيث يوجد ببغاء
في حلقة من النحاس . بينما يخطو بعجب
عُقدة الصيحات الصغيرة
لا تزال . الببغاء ، الذى سافر

كل الطريق من أوستراليا فى قفص
من العاج ، خجول مثل أرملة ، يتدرّب
على الربيع . منذ الصباح
الذى تداعت فيه أمه فى المطبخ

بينما كانت تخبز حلوى فى شكل جماجم
من أجل يوم الموتى ، كره الجنرال
الحلوى . وكان يأمر بإحضار الحلويّات
إلى الطابق العلوى من أجل الطائر :
كانت تأتى مرشوشة بالسكّر على مفرش مطرّز .

تبدأ العقدة فى هذا الحلق تنتش ؛
يرى حذاءه البوت أول يوم فى المعركة
ملطّخاً بالوحل والبول
فى الوقت الذى يسقط فيه جندى عند قدميه دهشاً -
كم كان يبدو غبياً ! - فور
سماع المدفعية ، لم أعتقد أبداً أنه سوف يغنّى
قال الجندى ، ومات . الآن

يشاهد الجنرال حقول قصب
السكر ، يسوطها المطر والصراخ .
يشاهد أمه تبتسم ، الأسنان
قُرضت إلى رؤوس سهام . يسمع
الهايتيين يغنون بدون نطق الراء
بينما يؤرجحون المناجل الكبيرة :
كاتالينا ، يغنون ، كاتالينا .

mi madle, mi amol en muelte.

يعلم الرب

إن أمه لم تكن امرأة غبية : كانت
تستطيع نطق حرف الراء مثل ملكة . حتى
الببغاء يستطيع أن ينطق الراء ! فى الغرفة العارية
يتشكل الريش الفاقع فى قوس فى محاكاة
ساخرة - للخُضْرة ، بينما تختفى آخر الفتات الشاحبة
تحت اللسان المسودّ . شخص ما

ينادى اسمه فى صوت
شبيه بصوت أمه تماماً ، حتى إن دمعة مباغتة
اندلقت على طرف فردة حذائه البوت اليمنى .
أمّى ، يا حبّى الميّت .
يتذكّر الجنرال الغصينات الخضراء الدقيقة
التى كان رجال قريته يلبسونها فى عباءاتهم
لتكريم ميلاد ابن . سوف
يأمر هذه المرة بقتل كثيرين .

من أجل كلمة جميلة ، مفردة .



چـون أشـبرى
John Ashbery

الـرداء الأسـود الـصـغيـر

إن كلّ هذا الذى نحاول فى تحدّ أن نفككّه
هو الانتظار ، بالقرب من الدرب . نعم ،
لكن الإيقاع متراخٍ ومصرٌ معاً ،
سباحةٌ من أسفل إلى أعلى . خطّتك تبدو جيدة .

تعّرفتُ على سمراء ذات مرّة فى أوماها .
قال ، وكان لذلك وقع الخبر علينا : لم يخرج
من اللورى مدة طويلة . على الأرض شديدة الرطوبة
ترقد أوراق الصفصاف الجديدة ، تأنيباً له ولنا .
لماذا لا يستطيع الطين أن يربطنا رباطاً قوياً ،
حتّى يستطيع أن يقرأ ؟
استخلص شيئاً من هذه الملاحظات التى تأتى
يومياً ، مثل الرسائل ، أوه ليس فى البيت الخالى .

أوتيل لوترِيامون

- ١ -

أفاد البحث أنّ الأغانى الشعبيةَ أفرزها المجتمع بأسره
بالعمل كفـريق . إنها لم تظهر من تلقاء نفـسها . لم يكن هناك
تخمين .
الناس ، عندئذ ، كـانـوا يعـرفـون مـاذا كـانوا يريدون وكـيف
يحصلون عليه .
نحن نرى النتائج فى أعمال متنوعة مثل «غابة وندسور»
و«زوجة Usher فى حالة طيبة»
أو على نحو أكثر حداثة ، فى ختام كونشرتو سبيليوس للكمان .

العمل كـفريق ، إنها لم تظهـر من تلقاء نفسـها ، لم يكن هناك
تخمين .
قرنا جنّى يتارجحان مارّين ، وفى بضع ثوان
نشهد النتائج فى أعمال متنوعة مثل «غابة وندسور» وزوجة Usher
فى حالة طيبة» ،
أو على نحو أكثر حداثة ، فى ختام كونشرتو سبيليوس للكمان .

قرنا جنّى يتأرجحان مارّين ، وفى بضع ثوان
العالم ، كما نعرفه ، يغوص فى خبلٍ ، مُثبّتا أن الحكاية بالية ،

أو فى ختام كونشوتو سبيليوس للكمان .
لا تقلق ، إن كثيراً من الأيدى تجعل العمل خفيفاً من جديد .

العالم كما نعرفه ، يغوص فى خبلٍ ، مُثبتاً أن الحكاية بالية .
على أية حال جاء الحكم بعد فوات الأوان بكثير
لا تقلق ، إن كثيراً من الأيدى تجعل العمل خفيفاً من جديد .
لذا سنبقى فى الداخل . كان البحث مجرّد مغامرة أخرى .

- ٢ -

على أية حال ، جاء الحكم بعد فوات الأوان بكثير .
الناس فى حالة هياج شديد خارجين عن الطور
لذا ، سنبقى فى الداخل . كان البحث مجرّد مغامرة أخرى
والحلّ مُعضِل ، وعلى أيّة حال ، بعيد فى المستقبل .

الناس فى حالة هياج شديد خارجين عن الطور
ومع ذلك لا أحـد يفكّر فى التـشكك فى مـصدر هـذه الحيـوية الجماعية الفائقة .
والحل : معضِل ، وعلى أيّة حال ، بعيد فى المستقبل .
الساكسوفون ينحُب ، كأس المـارتينى نضب .

ومع ذلك ، لا أحد يفكّر فـى أن يشكّك فى مصدر هذه الحـيوية
الجماعية الفائقة
كان المرء فى الأيـامّ الصعبـة يلجأ إلى الشـامان أو القـسى ناشداً
الراحة والمشورة

الساكسوفون ينحب ، كأس المـارتينى نضب ،
والليل مثل زغب أوزّ أسود يحطّ على المدينة .

كـان المرء فى الأيام الصعـبة يلـجأ إلى الشـامان أو القسّ ناشـداً
الراحة والمشورة
الآن ، لا يُقَدر إلاّ للراغبين وحدهم أن يستقبلوا الموت كمكافأة ،
والليل مثل زغب أوزّ أسود يحطّ على المدينة .
إذا حاولنا أن نغادر ، هل ينفعنا أن نكون عراة ؟

- ٣ -

الآن ، لا يُقَدر إلاّ للراغبين وحدهـم أن يستقبلوا الموت كمكافأة .
الأطفال يرقصون الهولا - هوب ، متخيّلين باباً للخارج .
إذا حاولنا أن نغادر ، هل ينفعنا أن نكون عراة ؟
وماذا عن الأكبر سنًا ، الأخفّ هموماً ؟ ماذا عن النهر ؟

الأطفال يرقصون الهولا - هوب ، متخيّلين باباً للخارج .

عندما ينحصر تفكيرنا فى مدى ما نستطيع أن نحمله معنا .
وماذا عن الأكبر سناً ، الأخفّ هموماً ؟ ماذا عن النهر ؟
كلّ الجبابرة مرّوا جماعات عبر متاهة الزمن .

عندما ينحصر تفكيرنا فى مدى ما نستطيع أن نحمله معنا
نعجب قليلاً ؛ لأن أولئك الذين فى البيت يقعدون مُتوتّرين عند
النافذة ذات القضبان غير المضيئة .
كلّ الجبابرة مرّوا جماعات عبر متاهة الزمن .
ويبقى علينا أن نتقبّل عامتّنا .

نعجب قليلاً ؛ لأن أولئك الذين فى البيت يقعدون مُتوتّرين عند
النافذة ذات القضبان غير المضيئة .
لقد كان اختيارهم ، بعد كل شئ ، هو الذى حفزنا إلى خوارق
الخيال .
ويبقى علينا أن نتقبلّ عامتنا
وبذلك نحرم الزمن من رهائن آخرين .

– ٤ –

لقد كان اختيارهم ، بعد كل شئ ، هو الذى حفزنا إلى خوارق
الخيال .

الآن ، بينما يصعد المرء سلّماً فى صمْت نظهر فى العراء
وبذلك نحرم الزمن من رهائن آخرين ،
لإنهاء المجابهة التى بدأها التاريخ منذ زمن طويل .

الآن ، بينما يصعد المرء سلّماً فى صمْت نظهر فى العراء
لكنه مكفّن ، محجّب : لابدّ أننا ارتكبنا خطأ ما فظيعاً .
لإنهاء المجابهة التى بدأها التاريخ منذ زمن طويل
هل ينبغى أن ندفع أبداً قدُماً ، إلى الحماقة ؟

لكنه مكفّن ، محجّب : لابدّ أننا ارتكبنا خطأ ما فظيعاً .
تمسح جبهتك بوردة ، موصياً بأشواكها .
هل ينبغى أن ندفع أبداً قدُماً ، إلى الحماقة ؟
الليل وحده يعرف بالتأكيد ؛ أن السرّ مأمون معها .

تمسح جبهتك بوردة ، موصياً بأشواكها .
أفاد البحث أنّ الأغانى الشعبية أفرزها المجتمع بأسره ؛
الليل وحده يعرف بالتأكيد ؛ أن السرّ مأمون معها :
الناس ، عندئذ كانهم يعرفون مـاذا كانوا يريدون وكيف يحصلون
عليـه .

ألين جينسبرج
Allen Ginsberg

أميركا

أميركا لقد أعطيتك كلّ شئ ، والآن أنا لا شئ .
أميركا دولاران وسبعة وعشرون سنتاً : ١٧ يناير ، ١٩٥٦ .
لا أستطيع ان اتّحمل عقلى .
أميركا متى ستنهين حرب الإنسان ؟
فلتنكحى نفسك بقنبلتك الذرية .
أنا لا أشعر أنى بخير . لا تزعجينى .
لن أكتب قصيدتى حتى أكون فى حالتى الذهنية السليمة .
أميركا متى ستكونين ملائكية ؟
متى ستخلعين ملابسك ؟
متى ستتطلعين إلى نفسك عبر القبر ؟
متى ستكونين جديرة بمليونك من التروتسكيينّ ؟
أميركا لماذا مكتباتك العامة زاخرة بالدموع ؟
أميركا متى سترسلين بيضك إلي الهند ؟
إنّنى ضقت ذرعاً بمطالبك المَجنونة .
متى أستطيع أن أذهب إلى السوبر ماركت وأشترى ما أحتاجه

بطلعتى الجميلة ؟

أميركا أنت وأنا الكاملان وليس العالم القادم .
آلّيتك شئ زائد عن الحدّ الذى أطيقه .
لقد جعلتنى أريد أن أكون قدّيساً .
لابدّ أن هناك طريقة ما لتسوية هذا الجدل .
«بوروز» فى طنجة لا أعتقد أنه سوف يعود ؛ إنه شئ شرير .
هل أنت شرّيرة أم أن هذا أحد أشكال المداعبات الخبيثة ؟
إننى أحاول أن أتطرّق إلى لبّ الموضوع .
إننى أرفض التخلّى عن حواذى .
أميركا كُفّى عن الدفع ؛ إننى أعرف ما أفعله .
أميركا زهرات البرقوق تتساقط .
لم أقرأ الصحف لمدة أشهر ، كل يوم يحاكم شخص ما فى جريمة قتل .
أميركا إننى أشعر بسنتمنتالية الـ Wobblies
أميركا تعودّت أن أكون شيوعياً عندما كنت طفلاً لست آسفاً .
إننى أدخّن الماريوانا كلمّا سنحت الفرصة .
أجلس فى بيتى لمدة أيآم بدون انقطاع وأحدّق فى الورود داخل الدولاب .
عندما أذهب إلى Chinatown أسكر ولا أطرح على الأرض أبداً .

مُصّمم على أن مشكلة سوف تحدث .
كان ينبغى أن تشاهدينى وأنا أقرأ ماركس .
محللّى النفسى يعتقد أنى سليم تماماً .
لن أقرأ صلاة الرب .
لدى رؤى صوفية وذبذبات كونية .
أميركا لا أزال لم أقل لك ما الذى فعلته
للعم ماكس بعد أن عاد من روسيا .
إننى أخاطبك .
هل سوف تدعين حياتك العاطفية تديرها مجلة تايم ؟
مجلة تايم تستحوذنى .
أقرؤها كل أسبوع .
غلافها يحدّق فىّ كلما مررتُ خلسةً بناصية محلّ الحلوى .
أقرؤها فى بدروم مكتبة بيركلى العامة .
إنها تحـدّثنى دائماً عـن المسؤوليـة . رجال الأعمـال جـادون .
منتجو الأفلام جادون .
الجميع جادون باستثنائى .
يبدو لى أنى أميركا .
إننى أتحدّث إلى نفسى مرة أخرى .

آسيا تثور ضدى .

لم تُتحْ لى فرصة الرجل الصينى .
ويستحسن أن أنظر فى مواردى الوطنية .
مـواردى الوطنيـة تتكون من غُـرزتى مـاريوانا ملايـين الأعضـاء التناسلية
أدب خاص لـم ينشر ؛ يسـير بسـرعة ١٤٠٠ مـيلاً فى السـاعة
وخمسة وعشرين ألف مصحة أمراض عقلية .
لا أقول شيئاً عن سجونى ولا عن ملايين المنكوبين الذين يعيشون
فى آنية زهورى تحت ضوء خمسمائة شمس .
لقد ألغيت مواخير فرنسا ، والدور سوف يأتى على طنجة .
إن طموحى أن أكون رئيساً برغم أنى كاثوليكى .
أميركا كيف أستطيع أن أكتب ابتهالاً قدسياً فى مزاجك الأحمق ؟
سأستمرّ مثل هنرى فورد إن مقاطعى فردية مثل أوتو مبيلاته وهى
علاوة على ذلك مختلفة الجنس جميعاً .
أميركـا سوف أبيعك المقاطع الشعـرية نظير ٢٥٠٠ دولار للمقطع
الواحد ومقطعك القديم أقل بمقدار خمسمائة دولار .
أميركا أطلقى سراحِ توم مونى
أميركا أنقذى الملكيّين الأسبان
أميركا لا ينبغى أن يموت ساكو وفانزيتّى
أميركا أنا وأولاد Scottsboro .

أميركا عندما كنت فى السابعة أخذتنى أمىّ إلى اجتماعات خليّة شيوعية
وباعوا لنا حفنة من الحمصّ لكل تذكرة ثمنها «نيكل»(*) ، وكانت
الخطب مجاناً ؛ كل شئ كان ملائكياً وستمْتالياً تجاه
العمال . كان كلّ شئ مخلصاً لا تتصورين كيف كان الحزب
شيئاً جيداً فى ١٩٣٥ . كان سكوت نيرينج رجلاً عجوزاً عظيماً
منشقاً حقيقياً . الأم بلور جعلتنى أبكى . شاهدت مرة إسرائيل
أمتير غير متخفٍ
لابدّ أن الجميع كانوا جواسيس .
أميركا أنت لا تريدين حقيقة أن تذهبى إلى الحرب .
أميركا إن الروس هم السيئون .
إنهم الروس ، إنهم الروس ، إنهم الصينيون .
وإنهم الروس .
روسيا تريد أن تأكلنا أحياء . روسيا مجنونة
بالقوة - إنها تريد أن تأخذ سياراتنا من جراجاتنا .
تريد أن تقنص شيكاجو . تريد مجلة Reades Digesyt .
تريد مصانع سياراتنا فى سيبيريا . وتريد أن تدير بيروقراطيتها
الكبيرة محطات بنزيننا .
هذا شئ غير حسن. أوج . هو سيجعل الهنود يتعلمون القراءة .
هو يحتاج إلى زنوج سود ضخام . هاه . وهى تجعلنا نعمل

(*) ٥ سنتات .

جميعاً ستة عشرة ساعة فى اليوم . النجدة .
أميركا إن الأمر جدّ خطير .
أمـيركـا هذا هو الانطبـاع الذى خرجت به مـن مشـاهدة جهـاز التلفزيون .
أميركا هل هذا شئ سليم ؟
الأحرى بى أن أتطرق إلى المسألة مباشرة .
حقـا أنا لا أريد أن ألتحق بالجيـش أو أصنع مخارط فى مـصانع قطع الغيار الدقيقة ، إننى على أية حال قصير النظر وعُصابى .
أميركا إننى أسند كتفى الغريب إلى عجلة القيادة .

بيركلى ، ١٩٥٥

أيام مايو ١٩٨٨

بينما أعبر أرضية مطبخى فكرة الموت تعود
يوماً بعد يوم ، عندما أصحو وأشرب عصير الليمون وماء دافئاً
وأغسل أسنانى وأتمخّط وأقف أمام المرحاض ، يخرج من جسمى
سلسال أصفر ، وأتطلع من نوافذ ذات ستائر ، عبر الشارع إلى
كنيسة الصليب الأحمر Mary Help of Christians ، كم مرة
فى السنة أفرغ دلو القمامة ، وأحمل حقائب سوداء من
البلاستيك إلى الرصيف ، قبل أن أسلق البيضة نصف سلق
الأخيرة .
يوماً بعد يوم ألقى بنظرة جانبية طويلة على وسادة القعود بمحرابى
وأتنهّد ، وأرمق الأغانى اليونانية فى أرفف الكتب ومجلدات
السريّة الصناعية العسكرية ؟ كم صباحاً تمرّ خارج النافذة سحب
الربيع الرمادية فوق بومة خشبية فوق سقف بيت القسّيس ، تطير
الحمائم من فوق مصباح الشارع إلى سور حديدى .
أعد وجبة «الأوت ميل» Oat Meal ، فى وعاء من الحديد ،
وأعود إلى المطبخ وأجلس على كرسى خشبى ، وأختار ملعقة
شوربة حالماً خارج النافذة آكل عصيدتى بينما يزهر شجر
الأيلنطس وينمو أخضر غليظاً ، أعشاب البحر فى أتلانتس
الممطرة ، تفقد الأوراق بعد سقوط الجليد ، تبقى عارية من
الأغصان فى رياح يناير الصدئة ؟

التقط صوراً فوتـوغرافية تركز على حبل الغـسيل ، قدور مداخن
الفناء على مسافة شارع ؟
كم سنةً أستلقى على السرير وحيداً وأداعب قضيبى
أو أقرأ التايمز فوق وسادة فى منتصف الليل ، وأردّ على مكالمـات
تليفونية ، زوجة أبى أوجو فى واشنطن ، انتظر قرعة على الباب
إنه بيتر البدين رزين متـردد يسأل عن العشاء ، قلما يزور ، يُرثى
له حياة تنقضى - هل معك الإيجار الشهرى ؟
وصل بريد منتصف النهار مع سكرتيرات يائسات -
أنهض وأدخل قميصى فى البنطلون ، وأدير مـفتاح قفل الباب ،
أهبوط السـلّم ، أدخل مدينة نيويـورك ، مطعم كريستين الـبولندى
عند ناصـية الشـارع الثانى عـشر مع الأفيـنيو الأول آخذ تـاكسى
متجـهاً إلى متاحف الفنّ أو أزور الدكتـور براون ، أصّور صدرى
بأشعة إكس ، سـعال تدخين أو إنفلونزا أستمـع إلى الأخبار من
فلسطين ، أسـمع نحيب شـريط «السيـد بيلى» Black Jirl, Gim
Crow, jrene
ويوم الأحد البـورتوريكيون يصعدون السـلالم الأسمنتية أسـبوعاً
بعد أسبوع إلى الكنيسة .
الجوارب فى الغسيل ، ينقطع نور المطبخ غارة منتصف الليل على
الثلاجة ، طمـاطم مجففّة فى الشـمس ، جبن سويسرى طرى و
«هام» ، عصـير أنانس ، إيجار مشبّت منخفض ٢٦٠ دولاراً فى

الشهر ، أرضيّات مصنفرة لامعة مدهونة بمادة عازلة ، الحـــوائط بيــضـــاء ، نمرْ بليك Blake على رفّ الكتــب بغــرفــة النوم ، التاكسيات تقعقع على أسفلت أسود أسفل .
صمت ، بيت منزو ، تشارلس فورييه على كومدينو السرير ينتظر التنفتيش ، أغلق النّور - البيــچاما فى الدرج للنوم ، ٨٠ مجلداً وراء ظهر السرير للتفقد -
شعر إيرفــينج هاو البيدى ، أتيلا چوزيف ، كـتاب ساشيــبوسان داس جــوتبا «نحل دينيــة مجــهولة . . وســيلين De Vulgari Elo- quentia يالهــا من ثروة للشــيخــوخــة ؟ ويالهــا من سنات نوم مريحة وأحلام ليلات طويلة ؟
أقلبّ صفحات Persepolis و Lhasa
ما الذى أطلبه من الوجود أكثر من ذلك ؟ باستثناء الوقت ، المزيد من الوقت ، الوقت الناضج والــوقت الهادئ بلا حــروب لأتأمل السنوات المتداعية ووجع الجسد الأسنان المخ الكوع ، صرير أخرق بأسفل العــمود الفقرى ، منــخاران جافان ، ركــبة مرقّشــة لسان ذرب ، كم سنة يتكلم ، يلتقط الصور ، يغنى فى المسارح يرتجل فى الفــصل - المدرس الشــارع الــكنيــســة الراديو ، بعــيــداً عن الكونجــرس؟ كم سنة أخــرى يغلق العــينين الســاعــة ٩ صبــاحــاً يستيقـــط منزعجاً
هل القرحــة التى فى خدّى ســرطان ؟ هل كان ينبــغى أن أطالب مؤلف السيرة الذاتية لبوروز بأجر اســتخدام الصور الفوتوغرافية ؟

التى أعيـدت طباعتـها من ٤٠ سنة مـضت ؟ كفاءة مـايلز المحرر الأسلوبية OK بالنسبة لكتاب ليت هيْست Lit Hist «جيل البيت»
هل ينبغى أن أنهض وأتامل أو أنـام فى ضوء النهار أستـشفى من الإنفلونزا ؟ التليـفون رنّ منـذ نصف ساعـة ما الذى سـجّله الرد على المكالمـات ؟ هل أردّ مقدّم الحساب لهاربرز ؟
من الذى وعد بتـاريخ نهائى لكتـاب الصور الفوتوغـرافـية هذا ؟
ألم أصحُ فى الثانية صباحاً لكى أراجع القصائد ؟
شعر عفوى ؟! آخذ طائرة إلى جرينلاند ، أزور دبلن ؟
يجتـمع نادى PEN يوم ١٧ مـايو ، قـرار الرقابة الإسـرائيليـة الصحافة العربية ؟
أكلّم -C-O الشاعرة المترجمة البيدية Zionist Yenta ؟
أكتب لخبـير معسكر الاعـتقال إلى ويزل Élie wiesel ، ماهى عبـارته "ينبغى أن يقذف الـعرب كلمات لا حـجارة" - هل هذا المقتطف صـحيح هل ينبـغى أن أنهض الآن ؟ أكتب يومـيات فى عجالة واضـعاً ساقاً على الأخرى ، بينما يئـزّ موتـور فى الشارع أسفل / سيارات مسروقة تعالج عند الإفريز أو أسحب الغطاء فوق عظام موجعة ؟ كم سنة مستيقظاً أو ناعساً ؟ كم صباحاً أكون أولا أكون ؟
كم تبقى من صباحـات أشهر مايو ، شقشقـة الطيور مصرة على أسطح الطوابق - الستة ؟

البراعم تنهض فى أغنيــة المدن الخلفية . الفورســيتية صــفراء عند
الحوائط الحجرية "وسُوسَتْ" الأسرّة الصدئة قرب السور .

كم يوم أحد أستيقظ وأرقد ساكنًا العينان مغلقتان متذكّراً الموت ،
السابعــة صباحًــا ، ضوء شمس الربــيع خارج النافذة الضــوضاء
نيويوريكانى سكران على الناصــية يذكّرنى ببيــتر ، نعومى ، ابن
أخى آلان ، هل أنا نفــسى مــجنون ، لقــد كنت مــجنوناً دائمــاً
مســتيــقظا فى نيويورك السنة الــواحدة بعد الســتين لأدرك أنى بلا
طفل غريب بلا أم مثل ملايين كثيرين ، عوالـم من باترسون لوس
أنجلوس إلى الأمازون الآدمــيون والحيــتان يصــرخون فى يأس من
أعلى عمارة الامباير ستيت إلى قاع المحيط القطبى الشمالى .

١ - ٣ مايو ١٩٨٨

الموت والشهرة(*)

عندما أموت
لا أعبأ بما يحدث لجسدى
لتلقوا الرماد فى الهواء ، بعثروه فى الـ East River
ادفنوا وعاء الرماد فى إليزابيث بنيوچيرسى ، فى مقابر B'nai Israel
لكننّى أريد جنازة كبيرة كاتدرائية سان باتريك ، كنيسة سان مارك ، أضخم معبد يهودى فى مانهاتن أولاً : هناك العائلة ، شقيق ، أولاد أخى ، زوجة الأب إديث المعمّرة ذات الـ ٩٦ سنة النشطة ، العّمة Honey من «نيوارك» القديمة الدكتور Joel ، ابنة العم Mindy ، الأخ چين ، ذو العين الواحدة والأذن الواحدة ، زوجة الأخ الشقراء «كونى» ، خمسة أبناء أخ ، إخوة وأخوات غير أشقاء وأحفادهم .
رفيقى بيتر أور لوفسكى ، متعهدو الدفن "روزنتال أند هيل" ، بيل مورجان - بعد ذلك ، الذهن الخفى وراء المعلّم ترونجبا فاجراشاريا ، جيليك رينبوش هناك ، ساكيونج ميفام ، دالاى لاما اليقظ ، إذا تصادف أن زار أمريكا ، ساتشتانندا سوامى شيفاننذا ، ديهورا هافا بابا ، كرامابا السادس عشر ، دوچوم

(*) كتب ألين جينسبرج هذه القصيدة الوصية قبيل موته مباشرة ، وقد نفذّها القائمون بترتيب جنازته .

رينبوش ، أشباح كاتاجيرى أند سوزوكى روشى بيكر، هويلين ، ديدو لورى ، كوونج ، كابلو روشيس الهش ذو الشعر الأبيض ، لاما تارشـين ثم ، الأهم ، عشاقى خلال نصف قرن عشرات ، مائة ، أكـثر ، الأصحاب الأكـبر سناً ، الصُّلع والأغنياء الفتـيان الصغـار الذين التقـيت بهم عارياً فى الفـراش مؤخراً ، الجـموع الذين دُهشوا لرؤية بعضهم الآخر ، لا حـصر لهم . حميمون ، يتبادلون الذكريات .

"لقد علّمنى أن أتأمّل ، أنا الآن مخضرم بمنتجع الألف يوم" .

"كنت أعـزف الموسيـقى فى مـحطات الـ Subway . أنا لست شاذاً لكننى أحببته وأحبنى" .

"لقـد شعـرت منه فى سن الـ ١٩ بحبّ يفـوق أىّ حبّ من أىّ شخص آخر على الإطلاق" .

"قد نكذب تحت الغطاء ، ونتـبادل الشائعات ، ونقـرأ شعرى ، نتعـانق ويقبّل أحدنا الآخر ، البطن فـوق البطن ، والأيدى تحيط أحدنا الآخر" .

"كنت دائمـاً آوى إلى فراشـه بملابسى الداخليـة ، وفى الصبـاح تكون على الأرض"

"اليابانيون ، كانوا يريدون دائما أن يتخذوا من صعلوكى معلّماً"

"قد نتحدّث طوال الليل عن كيرواك وكاسادى ، ونجلس مثل بوذا ثم ننام فى فراش القبطان"

"كان يبدو أنه فى حـاجة إلى قدر كبـير من الحب ، من العار ألاّ تجعله سعيداً"

"كان وحـيداً ، ولم يكن قد نام مـع أحد عارياً من قـبل ، كان مهذّباً للغاية حـتى إن بطنى ارتجفت عندما مرّ بإصبعـه عبر حلمة بطنى إلى العُجز" .

"كل ما فعلتـه هو أنه أرقد على ظهرى مغلـق العينين وكان . . .

... ..."

"... ... ..."

لذا يردّد عشاق ١٩٤٦ شائعة ، أن شبح نيل كاسادى يمتزج بلحم ودم ١٩٩٧ اليافع والمفـاجأة - "أنت أيضـا ؟ لكننى كنت أعتـقد أنك كنت سَوِيًا !"

"أنا كذلك ، لكن جينسبرج استثناء ، لسبب ما يُمتعنى"

"لقد نسيت ما إذا كنت سَوياً شاذاً منحرفاً أو غريباً ، كنت نفسى رقيقاً ومُحباً ، وأحبّ أن أُقـبّل على قمة رأسى ، على جبهتى : عنقى قلبى وضفيرتى الشمسية ، منتصف البطن على . . ."

... ...

... ...

... ...

... ...

... ...

هذا هو الحشد الأكثر دهشة وكبرياء فى مكان شرف احتفالى - ويأتى بعدهم الشعراء والموسيقيون - وفرق موسيقى أولاد الجامعة - ونجم روك عجوز البتيلز ، وعازفو الجيتار المصاحبون الأوفياء ، وقادة الأوركسترا الكلاسيكية الشواذ ، ومؤلفو موسيقى الجاز العريقة غير المعروفين ، وعازفوا الطبل الفونكيون ، وعباقرة النفير الأعظم والنفير الفرنسى السود ، وعازفو الكمان المغنون الشعبيون مع الدوبرو والتامبورين والهارمونيكا والمندولين والأوتوهارب وصفافير - البنى والكازووات .

ثم يأتى الفنانون الواقعيون الرومانيسون الإيطاليون الذين درسوا فى هند الستينات الصوفية ، والشعراء - الرسامون التوسكانيون الحوشيون المتأخرون وقرود ماساتشوستس السورياليون الرسامون المهرة مع زوجاتهم الأوروبيات ، وأساتذة الفقر وكراسة الاسكتشات والمصيّص والزيت والألوان المائية من الأقاليم الأمريكية ، مدرسو المدرسة الثانوية ، وأمناء المكتبات الأيرلنديون الوحيدون ، وجامعو الكتب الرقيقون ، وقوات الحرية الجنسية لاالجيوش ، النساء من أىّ الجنسين .

"لقد قابلته عشرات المرات ، ولم يتذكر اسمى أبداً ، وقد أحببته على أية حال ، فنان حقيقى"

"انهيار عصبى بعد انقطاع الطمث ، مرح شعره أنقذنى من مستشفيات الانتحار"

"Charmant ، عبقرى متواضع الطباع ، كان يغسل الصحون ، حلّ ضيفاً بمرسمى لمدة أسبوع في بودابست" .

آلاف القـراء ، "قصـيدة عـواءُ غيّـرت حيـاتى فى ليـبرتى فـيل بإلينوى"

"رأيته يقرأ فى كـلية مدّرسى الولاية بمونتكلير فـقررت أن أصبح شاعراً- "

"لقد أثارنى ، بدأت مع فرقـة روك فى جاراج غنيت أغنياتى فى مدينة كانساس" .

"«قاديش» جعلتنى أبكى على نفسى ووالدى الذى على قيد الحياة فى مدينة نيفادا" .

"«قصيدة» موت أب ، أشعـرتنى بالراحة عندما توفيت أختى فى بوسطن فى ١٩٨٢" .

"قرأت ما قاله فى مجلة ، أطار عقلى ، وأدركت أن هناك آخرين مثلى" .

الشعـراء الصم والبكم الذين يغنون بيد إشـارات ذكية سـريعة ثم الصحفيون ، وسكرتيرات رؤسـاء التحرير ، والوكلاء ، ورسامو البورتريه وخـبراء الفوتوغـرافيا ونقاد الـروك ، والعمال المثقـفون

(*) السطور المنقوطة لايمكن نشرها ، بأىّ حـال ، لا فى مـصـر أو فى أىّ بلد عربى آخرة ومع ذلك فإن إسقاط هذه السطور لايخلّ ببناء القصيدة أو بجوهر وصية الشاعر الأخيرة . المترجم

والمؤرخون الثقـافيون يأتون ليشهـدوا الجنازة التاريخية والمعـجبون العظام ، والمتشاعرون، والبيتنيكيون المسنون والـ Deadheads ، وصيادو الأوتوجـراف ، والباباراتزى الموقّرون والمحدّقـون الأذكياء لقد عرف الجميع أنهم جزء من «تاريخ» فيما عدا المتوفى الذى لم يعرف أبداً على وجه الدقة ماذا كان يحدث حتى عندما كنتُ حياً .

سوبر ماركت في كاليفورنيا

أية أفكار خطرت لى عنك الليلة ، والت ويتمان ، لأنى مشيت
فى الشوارع الجانبية تحت الأشجار بصداع واعيا بنفسى أتطلّع إلى
البدر المكتمل .
فى إعيائى الجائع ، وتسوّقى للصور ، ذهبت إلى سوبر ماركت
فاكهة النيون ، حالماً بقوائمك !
يالثمار الخوخ ، ويا للأظلال المبتسرة ، الأسر بأكملها تتسوّق فى
الليل . ممرات السوبر ماركت تزخر بالآلاف ! الزوجات فى ممرّ
الأفوكادو والأطفال فى ممرّ الطماطم ! وأنت ، جارسيا لوركا ،
ماذا كنت تفعل عند البطيخ ؟

رأيتك ، والت ويتمان ، بلا أطفال ، وحيداً زرىّ الطلعة ،
تتسكع بين اللحوم فى الثلاجة محدّقاً فى صبيان البقالة .
سمعتك تسأل كلاً منهم : من الذى قتل شرائح الخنزير ؟
ما سعر الموز ؟ هل أنت ملاكى ؟
وهمت على وجهى داخل وخارج رصّات العلب البارعة مقتفياً
أثرك ، يتعقبنى فى خيالى مُخبر المحل .
خطونا فى الممرات المفتوحة معاً فى وهمنا المنعزل نتذوّق
الخرشوف، ونأخذ كل اللذائذ المجمدّة دون أن نمرّ على المحصّلة .

إلى أين نسير ، والت ويتمان ؟ الأبواب تُغلق بعد ساعة ، ونحو أى طريق تشير لحيتك الليلة ؟
(ألمس كتابك ، وأحلم بأوديّساك فى السوبر ماركت ، وأشعر أنى أحمق)
هل سنمشى طوال الليل عبر الشوارع النائية ؟ الأشجار تضيف الظلّ فوق الظلّ ، والأضواء تُطفأ فى البيوت ، ونحن كلانا سنبقى وحيدين .

هل سنتجوّل حالمين بأميركا الحب المفقودة مارين بالسيارات الزرقاء فى طريق مداخل البيوت الخلفية ، نحو كوخنا الصامت ؟ آه ، أيها الوالد العزيز ، يا مدرّس الشجاعة العجوز الوحيد ، ذا اللحية الرمادية ، أى أميركا عشت فيها عندما توقف شارون عن دفع معدّيته وظهرت فى ضفة مُدخِنة ووقَفت تراقب المركب وهى تختفى فوق مياه «ليث» السوداء ؟

سجلّ حُلُم : ٨ يونيه ١٩٥٥

ليلة سكرى فى بيتى مع غلامْ ، سان فرانسسكو : رقدت نائماً :
ظُلمة :
عدت إلى مدينة المكسيك
ورأيت چوان بورروز تتكئّ نحو الأمام فى مقعد حديقة / اليدان فوق ركبتيها ، تفحصتّنى ، بعينين رائقتين ، ورسمت ابتسامة ، اتّشَح وجهها بجمال ناعم .
«التكيلا» والملح فعلا شيئاً غريباً
قبل الرصاصة فى جبهتها .

تحدّثنا عن الحياة منذ ذلك الحين
حسناً ، ماذا تفعل بورروز الآن ؟
بيل فوق الأرض ، إنه فى شمال أفريقيا .
أوَه ، وكيرواك ؟ لا يزال چاك يقفز
بنفس عبقرية «البيتْ» كما كان يفعل من قبل ،
الدفاتر ملأى ببوذا .
آمل أن يكون قد نجح ، وضحكت
هل لا يزال «هونك» فى العلبة ؟ لا
آخر مرة رأيته فى ميدان التايمز

وكيف حال كينى ؟ متزوج ، وسكيرٌ
وذهبى فى الساحل الشرقى . أنت ؟ هل
من غراميات جديدة فى الساحل الغربى
ثم أدركت
أنها كانت حلُماً ، فسألتها
- چوان ، ما نوع معرفة
الموتى ؟ هل لا يزال فى وسعك أن تعشقى
معارفكِ الفانين ؟
ما الذى تتذكّرينه عنا ؟

تلاشت

أمامى - فى اللحظة التالية
رأيت قبرها المبللّ بالمطر
يقيم شاهداً
تحت الغصن المعقّد لشجرة
صغيرة فى الحشاش البرية
بحديقة مهجورة فى المكسيك .



روبرت لوويـل
Robert Lowell

ذكريات شارع وست ولپك Lepke

أدرّس أيام الثلاثاء فقط ، وأعيش دودة - كنت
مرتدياً البيچاما من الغسّالة رأساً كل صباح ،
أستحوذ على منزل بأكمله فى شارع مارلبورو
غير الشفوق تماماً ببوسطن .

حيث الرجل
الذى ينبش فى الوسخ فى صفائح قمامة الحوارى الخلفية ،
لديه طفلان ، وسيارة «واجون» للشاطئ ، وزوجة ؛
إنه «جمهورى شاب» .
لى ابنة عمرها تسعة شهور
صغيرة بحيث يمكن أن تكون حفيدتى .
تشرق مثل الشمس فى رداء الرُضّع البشروسى - اللهيب .

هذه هى الخمسينيات الهادئة .
وأنا أبلغ الأربعين . هل ينبغى أن أشعر بالأسف على موسم
بذارى ؟

كنت معارضاً للحرب كاثوليكياً متحمّساً
وأعلنت موقفى الجنونى
مُخطراً الولاية والرئيس ، ثم
جلست أنتظر الحكم فى حظيرة الثور
إلى جانب صبى زنجى تتخلّل شعره
لفائف الماريوانا .

بعد الحكم بالسجن سنة
كنت على سطح سجن شارع وست ، فناء
قصير مثل ملعب كرة القدم بمدرستى
وكنت أشاهد نهر الهدسون مرة كل يوم
من خلال أدغال الغسيل المنشور السخامية
والمساكن الكاكية الناصعة .
وبينما كنت أتمشى ، كنت أثرثر فى الميتافيـزيقيا مع «أبراموويتز» ،
إنه داهية سلم من وزن الذبابة
لون اليرقان – الأصفر (فى الواقع لون سُفْعة الشمس)
وهو نباتى ،
حتى إنه كان يرتدى حذاء من الحبال ، ويفضّل الفاكهة الساقطة .
حاول أن يقنع «بيوف» و «براون» ،
قوّادىْ هوليوود ، بالتحوّل إلى نظامه الغذائى .
رجلان مُشعران ، قويّان ، من أبناء الضواحى

يرتديان حُلّتين بصفّيْ أزرار لون الشوكولاته
انتزعا سترتيهما وضرباه ضرباً مُبرحاً .
كنت فى معزل عما كان يجرى حتى إنى لم أسمع
عن شهود يهوه
هل أنت رافض للحـرب على أساس دينى ؟ سـألت أحد زمـلاء
السجن .
أجاب : لا ، أنا من شهود يهوه
علمنى فرش ملاءات أسرة المستشفى
وأشار إلى ظهر قميصه « التى - شيرت»
المكتوب عليه «ليبْك» قيصر شركة القتل ،
وراح يكوّم المناشف فوق مشجب ،
أو يضيّع الوقت فى زنزانته الصغيرة المعزولة الملأى
بأشياء محظورة على الرجل العادى :
راديو ترانزستور ، سرّاحة ، علمان أمريكيان
صغيران رُبط أحدهما فى الآخر بنخلة عيد الفصح .
مترهل وأصلع ، أجرى جراحة فى المخ ،
انغمس فى هدوء الحملان ؛
حيث لم يعكّر تركيزه على الكرسى الكهربائى
إعادة تقييم مُمضّة
معلّقاً مثل واحة فى فضاء
علاقاته المفقودة . . . .



ريتشـارد ويلبـور
Richard Wilbur

عالم بدون أشياء هو فراغ محسوس

نياق الروح الطوال
تتجه نحو صحاريها ، مارة بآخر الأيكات صاخبة
بصيحة منشار الجرادة ، إلى كلّ عسل
الشمس
الجرداء . إنها بطيئة ، فى كبرياء ،

وتتحرّك فى خطو متكلّف .
نحو أرض الأفق المطلق ، صاعدة فراغ
«تراهرن» المحسوس ، هناك حيث منزلق قنديل المخ
يعربد فى انعطافات هائلة .

آه عارفى العطش الثقات ،
وحوش روحى التى تتوق إلى أن تتعلم أن تشرب
من سراب خالص ، تلك الجزر المزدهرة ملعونة
تتلألأ على حافة .

الغياب ، الشذى ، والضياء ،
وكل السطوعات فى حاجة إلى أن تُشكل وتُحمل .
فكّر فى أولئك القديسين المرسومين ، الذين توّجهم الأساتذة الأوائل
بأطباق ساطعة ، بالية ذهبية البريق
أو حتى حلقات دائرية كالدوامة . ابعدْ ، آه ابعدْ
عن خدع الرمال الصقيلة ، عن الفرن الفارغ الطويل
حيث تحترق الشعل فى شعلات .

عُدْ إلى الأشجار المتناثرة
فى دفقات سطوح ، إلى جريان دورة هالة
أنهار الريف ، وتيجان سرخس التلال صنعت
ذهباً فى الشمس الغاربة ،

راقبْ بحكمة مشهد
انفجار الكواكب المزهر فوق الحظيرة
تُغبش بريق الصباح فى بخار الوحوش ، واحة
الروح الصحيحة ، والضوء يتجسدان .

قطعة متحفية

حرّاس الفن الرماديون الطيبون
يراقبون القاعات فى أحذية إسفنجية ،
وقائيون فى حيدة ، برغم أنهم
ربما يســاورهم الشك فى «تولوز» .

هنا يغفو واحد مستنداً إلى الحائط ،
متوسّداً مقعداً جنائزياً .
راقصة «الديجا» تُبرْوت
فوق حاجز مقعده .

انظرْ كيف تدور الرشاقة هناك ،
ولكن الوصب جلىّ للعين .
أحبّ «ديجا» كليهما معاً
الجمال مرتبطاً بالطاقة .
«إدجار ديجا» اشترى ذات يوم
لوحة رائعة لإلجريكو ، سندها إلى الحائط قرب سريره
ليعلقّ عليها بنطلونه عندما ينام .



چـون أشـبرى
John Ashbery

الخوف من الموت

ما الذى دهانى الآن ؟
وهل الأمر ما آليت إليه ؟
ألا توجد هناك ولاية بدون خطوط الحدود
لما قبل وبعد ؟ النافذة مفتوحة اليوم

والهواء يتدفق إلى الداخل ونوتات البيانو
فى حواشيه ، كأنه يريد أن يقول ، «انظر ، چون ،
لقد أحضرت هذه وهذه » - أى
بضع مقطوعات لبيتهوفن ، وبعض لبرامز .

وبعض مختارات من نوتات بولانس . . . نعم
إنه مجانى من جـديد ، الهواء ، وعليـه أن يواصل العود
لأن هذا هـو كـل ما يستطيع أن يفعله .
أريد أن أبقى معه بسبب الخوف .

إنه يمنعنى من الصعود درجات معيّنة ،

قارعاً على أبواب معيّنة ، الخوف من التقدم فى العمر
وحيداً ، ومن عدم وجود أحد فى نهاية مساء
الطريق فيما عدا نفسى أخرى .

مومئاً بتحية جافة : «حسنًا ، لقد مكثت طويلاً ،
لكننا الآن تجمعنا من جديد ، وهو الأهمّ» .
الهواء فى طريقى ، فى وسعك أن تقصّر هذا ،
لكن النسيم سقط ، والصمت هو الكلمة الأخيرة .
عندما وُضع المرء ثملاً فى زورق بريد .

جرّبت كلّ شئ ، البعض فقط كانوا خالدين وأحراراً .
فى مكان آخر ، كأننا نجلس فى مكان يتسللّ
إليه ضوء الشمس ، شيئاً فشيئاً ،
ننتظر مجئ أحد ما . تُتفوّه كلمات خشنة
بينما تصفّر الشمس خُضرة شجرة القيقب .....

إذن كان هذا هو كل ما فى الأمر ، ولكن على نحو غامض
شعرت بنبضات نفَس جديد فى الصفحات
التى كانت طوال الشتاء ، لها رائحة كتالوج قديم .
جُمل جديدة كانت تُستهلّ . لكن الصيف
كان فى أوجه ، لم يتخط بعد نقطة المنتصف

لكنه ممتلئ وداكن بوعد ذلك الامتلاء ،
ذلك الوقت عندما لايستطيع المرء أن يهيم بعيداً
وحتى الأقلّ انتباهاً يرتدّ صامتاً
ليراقب الشئ المهيأ للسقوط .

نظرة من زجاج تُوقفك
وتمضى فى خطوك مرتجفاً : هل لوحظت؟
هل لاحظونى ، هذه المرة ، كما أنا ،
أو أُرجئت مرة أخرى ؟ الأطفال
مازالوا أمام ألعابهم ، السحب التى ترتفع .
بنفاذ صبر سريع ، فى سماء العصر ، ثم تنقشع
بينما يأتى الشفق الرائق الكثيف .
فقط فى ذلك النفخ فى البوق
هناك ، للحظة ، اعتقدت
أن علاقة الحب العظيمة الرسمية كانت تبدأ ، متساوقة ،
ألوانها مركّزة فى نظرة و «بالاد»
تواكب العالم بأسره ، الآن ، لكن بخفــةّ ،
لا تزال بخفة ، لكن بسلطة واسعة وحنكة .
انتشار تلك الندفات الرمادية الساقطة
إنها ذرات الشمس . لقد رقدتُ فى الشمس
مدة أطول من أبى الهول ، ولست الأحكم مع ذلك .

تعال . واعتقدت أن ظلاً سقط عبر الباب ،
ولكنها هى فقط أتت لتسأل مرة أخرى
إذا كنت سأذهب ، وأن لا أتعجل فى حالة ما إذا كنت لن
أذهب .

لمعان الليل يسود . قمر فى شحوب راهب بندكستى
صعد إلى وسط السماء ، تربّع ،
أخيراً انخرط فى مهنة الظلام .
وترتفع تنهدة من جميع الأشياء الصغيرة فوق الأرض ،
الكتب ، الأوراق ، ربطات الساق العتيقة ، وأزرار سترة النقابة
محفوظة فى علبة من الكرتون الأبيض فى مكان ما وجميع صيغ
قيعان المدن مسطحة تحت الليل المسوّى .
الصيف يطلب ويأخذ الشئ الكثير ،
لكن الليل ، المتحفّظ ، الصموت ، يعطى أكثر مما يأخذ .

أميرى بركه / لو رواچونز
Amiri Baraka / Le Roi Jones

طــمْــى

قُتل
بيده امرأة بيضاء
سنة ١٩٦٤ .
نهض
ليصبح أول عضو بالكونجرس زنجى
من ميسورى .
لا نقول
إن كينونة الموت
شرط
أساسى
لهذا الشرف
ولكنها بالتأكيد تجعله
على ما هو عليه
اليوم .

مقدمة لمذكّرة انتحار من عشرين مجلّداً
(إلى كيلى چونز / من مواليد ١٦ مايو ١٩٥٩)

مؤخّراً ، تعوّدت على الطريقة
التى تنفتح بها الأرض وتبتلعنى
كلما خرجت لتمشية الكلب
وعندما أجرى لألحق بأوتوبيس . . .

لقد بلغ الأمر هذا الحدّ .
والآن ، كل مرة أعّد النجوم ،
وكل ليلة أجد نفس العدد .
وعندما لا تأتى لكى تُعدّ
أعدّ الثقوب التى تخلفها .

لا أحد يغنّى بعد .

وأخيراً ليلة البارحة ، صعدت على أطراف أصابعى
إلى غرفة ابنتى وسمعتها
تتحدّث إلى أحد ما ، وعندما فتحت
الباب ، لم يكن هناك أحد . . . . . .
كانت وحدها على ركبتيها ، تختلس النظر إلى
يديها المتشابكتين .

١٩٥٧

لورانـس فيرلينجيتـى
Lawrence Ferlinghetti

فـى أروع مشـاهـد جـويا

فى أروع مشاهد جويا يبدو أننا نرى
ناس العالم
فى نفس اللحظة التى حصلوا فيها لأول مرة على لقب
«الإنسانية المعذّبة» .
يتلوّون فوق الصفحة
فى غضب حقيقى
من المحنة
مكوّمين
يئنون مع أطفال وحراب
تحت سماء إسمنتيّة
فى مشهد تجريدى لأشجار مدمّرة
تماثيل محنية خفافيش أجنحة ومناقير
مشانق زلقة
جثث وديوك آكلة لحوم
وجميع المسوخ الصارخة الأخيرة
"لكـارثة

الخيال*
إنها جدّ حقيقية
كما لو أنها لاتزال موجودة
وهى موجودة بالفعل
المشهد الطبيعى وحده هو الذى يتغيّر
إنها لا تزال مصطفة على امتداد الطرقات
أُبتليت بمحاربين
وطواحين هواء زائفة وديوك مجنونة
إنهم نفس الناس
لكنهم فقط بعيدون عن البيت
فى طرق سريعة باتساع خمسين حارة
على قارة من المسلّح
تفصل فيما بينها لوحات الإعلان الضخمة
التى تصور أوهام السعادة الغبية

المشهد يصور عدداً أقل من عربات نقل السجناء إلى المقصلة ،
لكنه يبيّن عدداً أكثر من المواطنين المشوّهين
فى سياراتٍ مصبوغة
تحمل لوحات رخص غريبة
ومحرّكات
تلتهم أميركا

كلـــب

الكلب يخبّ بحرية فى الشارع
ويرى الواقع
والأشياء التى يراها
أكبر منه هو نفسه
والأشياء التى يراها
هى واقعة
سكارى فى الردهات
أقمار على الأشجار
الكلب يخبّ بحرية عبر الشارع
والأشياء التى يراها
أصغر من نفسه
أسماك فوق ورق صحف
نمْل فى الشقوق
دواجن فى فيترينات تشينا تاون Chinatown
رؤوسها على مسافة شارع
الكلب يخبّ بحرية فى الشارع
والأشياء التى يشمّها
لها رائحة شئ يشبهه
الكلب يخبّ بحرية في الشارع
ماراً ببركٍ وأطفال رضّع

وقطط وسيجار
وصالات البليارود ورجال الشرطة
إنه لا يكره رجال الشرطة
وهو يكاد لايحتاج إليهم
ومارّاً بالأبقار الميتة المعلقة كاملة
أمام سوق لحوم سان فرانسسكو

إنه يفضّل أن يأكل بقرة غضة
على أن يأكل شرطياً صعب المراس
برغم أن أياً منهما يمكن أن يؤدى الغرض
ويمرّ بمصنع Romeo Ravioli
وبرج + Coi
وعضو الكونجرس دويل
إنه يخشى برج + Coi
ولكنه لا يخشى عضو الكونجرس دويل
برغم أن ما يسمعه غير مشجّع
محبط للغـاية
سخيف للغاية
بالنسبة لكلب شاب حزين مثله
بالنسبة لكلب جاد مثله
لكنه يملك عالمه الحرّ الخاص به ليعيش فيه
إنه يملك براغيث ليأكلها

وهو لن يكمّم.
عضو الكونجرس دويل لايعدو أن يكون
مضحّكة مطافئ أخرى
بالنسبة له
الكلب يخبّ بحرية فى الشارع
وحياة الكلب حياته الخاصة ليعيشها
وليفكّر فيها
ويتأملها
لا مسّا ومتذوّقاً وفاحصاً كل شئ
محققاً فى كلّ شئ
بدون ميزة الكذب تحت القسم
واقعى حقيقى
لديه حكاية حقيقية ليحكيها
وذيل حقيقى ليحكيها
بنباح
فعلى حقيقى
كلب ديمقراطى
شارك فى مشروع
حرّ حقيقى
لديه شئ ليقوله
عن علم الوجود
شئ ليقوله

عن الواقع
وكيف ينظر إليه
وكيف يسمع
برأسه المشرئبّة على جنب
فى نواصى الشوارع
كما لو كان على وشك
أن تلتقط صورته
لإسطوانات Victor
مصغياً إلى
His Master's Voice
ومتطلعاً
مثل علامة استفهام جدّى
إلى
الجرامفون العظيم
لوجود محيّر
ببوقه الأجوف البديع
الذى يبدو دائماً
على وشك أن يطلق
إجابة منتصرة ما
لكلّ شئ

روبرت هاس
Robert Hass

فيما يتعلق بالحياة الأخرى ، لم يكن لدى هنود كاليفورنيا الوسطى إلاّ أشدّ الأفكار عُتمة

الوقت صباح لأن الشمس أشرقت .

أستيقظ ببطء فى القيظ المبكر ،
أجمع ثمار التوت من الدوالى الشائكة
إنها داكنة الحمرة .
شديدة الحلاوة ، معفّرة بالغبار .

أشجار الأوكاليبتوس تلقى ظلالاً كالريش
على البيت الذى ينسحب تدريجياً
بعـد
بعد الإفطار
سوف تسبحين وسوف أقرأ
ذلك الرجل الصعب Thomas Hobbes
عن أسباب الحروب الأهلية البريطانية .

لا نساء فى هذا العالم .
Hobbes ، الأشقاء يقاتلون الأشقاء
بسبب بضائع .
أراكِ فى ساعة متأخرة من العصر
شعركَ جافِ - أصفر ، عقفته
الأمواج ، لمعة ملحيّة خفيفة
عبر بطنك وعلى امتداد ذراعيك .
الأطفال يُحضرون من البحر
هدايا كالسيوم معقّدة -
عمائم سوداء ، حبّاراً أخضر خشناً
اليونيكورن المتلألىء الحلزونى

قد نشعر أو لا نشعر
ببعض الضيق فى ساعة العشاء .
مع النجوم الأولى ، وبعد حلول الظلام
النسر الواقع يتعلّق فى القيثارة
الدبّ يميل فوق التلّ .
كان Hobbes
خلال سفره فى أوروبا مسكوناً بالحركة .
مبحراً أو راكباً ، كان يدرك فجأة

أن جميع الأشياء تتحرّك .
سوف نهجع
أخيراً ، فى عالمنا السماوى
ونتلامس ، وننجرف نحو الصباح .



باشـو ، رحـيـل (*)

الصيف ينتهى
ونفترق مثل جفنين
مثل قواقع تتفتّح .

(*) باشـو ، شـاعـر يابانى عظيم عـاش فى القرن السـابع عـشـر ، وكـان أول من ابتكر هذا الـشكل من القصـيـدة الصـغيرة Haika . القصـيـدة ترجمـة غير حرفـيـة لقصيدة باشـو .



جاريت كورو هونجو
Garret Kaoro Hongo

الأسطورة

في شيكاجو ، كان الجليد يتساقط خفيفاً
وكان رجل قد انتهى في التو من غسيل الأسبوع .
ويخطو في شفق مساء مبكّر .
حاملاً كيس مشتروات متجعداً .
وللحظة ، يستمتع
بإحساس المغسولات الدافئة والورق المكرمش ،
مثل الفانلة بيديه العاريتين بلا قفاز .
يحمل محياه وهج رمبرانت ،
مثلث برتقالي في تجويف خده ،
بينما يشعل آخرُ شعاعٍ للغروب
واجهاتِ الحوانيت ، ويضيء نوافذَ الشوارع .
إنه آسيوي . تايلاندي أو فيتنامي ،
ونحيل للغاية ، يلبس كأحد الفقراء
سروالاً متهدّلاً وسترة كاروهات من الجوخ الماكيناوي
وسخة وفضفاضة

يتحسّس طريقه فوق الثلج الزلق
على الرصيف عند سيارته ،
يفتح الباب الخلفى للسيارة الفيرلين ،
ينحنى ليضع المغسولات فى الداخل ،
ويستدير ، للحظة ،
تجاه الخطوات المتسارعة
وصيحات المارة
بينما تراجع صبى - هكذا كان بالضبط
من ركن دكان خمور

مطلقا النار ، أطلقها
مرة واحدة ، على الرجل المذهول
الذى سقط إلى الأمام ،
قابضاً على صدره .

تسربّت بضعة أصوات من فمه ،
غمغمة لا أحد يفهمها
بينما يحيط به الناس
فى حيرة مما يقوله .
الضوضاء التى يصدرها لا تعنى شيئاً لهم

لقد فرّ الصبى ، فقُد
فى حركة الأقدام المنتظمة الخفيفة
مُبلّلة الجليد ببصمات جديدة .

الليلة ، قرأت عن شجاعة
ديكارت العظيمة فى أن يشك فى كل شئ
فيما عدا وجوده المعجز
وأشعر بتميّز شديد
عن الرجل الجريح الراقد على الأسمنت المسلّح
إننى أشعر بالخجل .

دعوا سماء الليل تغطّيه بينما يحتضر .
دعوا الفتاة الغازلة تعبر جسر السماء
وتُمسكُ بيديه الباردتين .
فى ذكرى چاى كاشيوا مورا



نعومى شهاب
Naomi Shihab

الرجل الذى يصنع المكانس

إذن تأتى بهذه الخرائط فى يدك
وأنا آتى بأصوات تعنّفنى
"لا تحدّث من أجل أهلى"
ونمشى حول المكان مثل حارسى ذاكرة
حتى نجد الرجل الجالس على
المقعد الواطئ الصغير
الذى يصنع مكانس .

الإبهام فوق الإبهام ، القشّة فوق القشّة ،
إنه لن يلتفت إلينا .
فى ركنه الحجرى لا يكاد يوجد مكان
للسلال والخيط .
وأقلّ من ذلك بكثير وزن وجهينا
وهما يحدّقان فيه من الشارع .
إن ما فقده أو لم يفقده هو سرّه .

تقول إنه مثل كل الرجال .
الرجل الذى يبيع الفستق ،
الرجل الذى يطوى السجاجيد ،
ولأنك أكبر سنا الآن ، تجد قداسة فى كل شئ
يستمرّ حلماً بعد حلم .

أقول إنه ليس مثل أى أحد
اللغة الوردية التى ينسجها
عبر وجه هذه المكنسة الذهبى المسطّح
هو محرابها الخاص ، ولتنس حكاية الدموع .

فى القرية الأعمام سوف يرفعون الكفيّات
عن الدومينو ليقولوا : ألا توجد مكانس فى أمريكا ؟
والفتيات اللاتى ينحنين ليكنسن
سوف يتوقفن للحظة وتشرئبّ رؤوسهن .
إنها أغنية صغيرة ، هذا الإبهام فوق الإبهام ،
لكن فى بعض الأحيان عندما تنتظر سنين
لكى ينطلق الهواء
ويتساقط الإحساس
ربما تكون الأغنية الوحيدة .

أدريــين ريتــش
Adrienne Rich

فى تلك الأيــام

فى تلك الأيام ، سوف يقول الناس ، فقدنا الأثر
لمعنى نحن ، وأنتم
وجدنا أنفسنا
تقلّصت إلى أنا
وأصبح كلّ الأمر
سخيفاً ، ساخراً ، فظيعاً
كنّا نحاول أن نعيش حياةً شخصية
ونعم ، كانت تلك هى الحياة الوحيدة
التى كان فى وسعنا أن نشهد لها

لكن طيور التاريخ القاتمة الضخمة صرخت وغاصت
فى مُناخنا الشخصى
كانت متجهةً إلى مكان ما آخر ، لكن مناقيرها وقوادمها طارت
على امتداد الشاطئ ، عبر خِرقِ الضباب
حيث وقفنا ، نقول أنا .

إلـى الأيـــام

أريد منك أكثر من أىّ شئ طلبته من قبل .
كلّ شئ – قصص نشرات الأخبار الرهيبة
عن الحياة فى زمنى ، معرفة أنها أسوأ من ذلك ،
أسوأ بكثير – معرفة ما معنى أن يُكذبَ عليك

الضباب فى الصباحات ، الجوع للوضوح ،
القهوة والخبز مع مربّى برقوق لاذعة .
حذر الروح فى الأحياء الهادئة .
الحيوات تنبض كما لو
أنّ هدير آلة كاتبة ، توقف فجأة .
الأزرق يتخلل عبر الضباب ، يعسوبان يدفّان .
مستويات القسوة المقبولة ، فى ارتفاع مطرد .
أياً كان ما تحضره فى يديك ، أريد أن أراه .

فجأة أفهم الفعل بدون أزمنة .
أن تشمّ شعر امرأة أخرى ، أن تذوق بشرتها .
أن تعرف الأجسادَ المنجرفة تحت المـاء .

أن تكون إنساناً ، قالت روزا(*) لا أستطيع أن أعلمك ذلك .
قطٌ يشرب فى وعاء من القطيفة - لحظته .
من المؤكد أن حبّ الحياة لا ينتهى أبداً .
فشل الأعصاب ، الصمامات الكهربية المحترقة
أريد منك أكثر مما قد عرفت أن أطلبه أبدا .

الزنابق الوردية البرية وهى تتفجّر ، عيدان الذرة ذات الشُّرابات
فى الحدائق المكسيكية ، الذرة والورود .
قصور الأيام ، حقول الفراولة المتخمّرة
بالفاكهة غير السليمة ، الملقاة على جنب .
من أطلس العالم الصعب
(إهداءات)

أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ·
فى وقت متأخّر ، قبل أن تغادر مكتبك
ذا بقعة المصباح الصفراء المكثفة والنافذة الآخذة فى القتامة
فى تراخى بناية آلت إلى الهدوء
بعد ساعة - الذروة بوقت طويل . أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة

(*) روزا لوكسمبورج (١٨٧١ - ١٩١٩) واحدة من أكثر الشخصيات تأثيراً وإثارة للجدل فى الاشتراكية الثورية الأوروبية .

واقفاً فى مكتبة بعيداً عن المحيط
فى يوم رمادى فى ربيع مبكر ، رقائق هشة مندفعة
عبر فضاءات السهول الشاسعة فيما حولك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
فى غرفة حيث حدثت لك أشياء أكثر مما تتحمّل
حيث ترقد ملاءات السرير فى لفائف جامدة على السرير
والحقيبة المفتوحة تتحدث عن الطيران
لكنك لا تستطيع أن تغادر بعد . أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
بينما قطار الأنفاق يفقد الزخم وقبل صعود السلالم عدْواً

نحو نوع جديد من الحب
لم تسمح به حياتك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة فى ضوء
شاشة التليفزيون حيث تهتز الصور الصامتة وتنزلق
بينما تنتظر نشرة الأخبار عن «الانتفاضة» .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة تحت مصباح فلورسنت
فى غرفة النوم وتشعر بالإرهاق من الشباب المستبعدين ،
استبعدوا أنفسهم فى سنّ مبكّرة للغاية . أعرف

أنك تقرأ هذه القصيدة عبر مرآك المتهاوى ، العدسات

السميكة تكبّر هذه الأحرف بما يتجاوز أىّ معنى ومع ذلك تستمرّ
فى القراءة ؛ لأنه حتى الأبجدية ثمينة .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ، بينما تخطو جنب الموقد
تُسخّن اللبن ، طفل يبكى على كتفك ، كتاب فى يدك
لأنّ الحياة قصيدة وأنت عطشان .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة التى لم تكتب بلغتك
مخمّناً المعنى عند بعض الكلمات ، بينما تحفزك الكلمات الأخرى
على مواصلة القراءة

واريد أن أعرف أىّ الكلمات تلك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ، مصغياً من أجل شئ ، ممزّقاً بين
المرارة والألم
مديراً ظهرك مرة أخرى للمهمة التى لا تستطيع أن ترفضها .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ؛ لأنه ليس هناك شئ آخر
تبقّى لكى تقرأه
هناك حيث حللتَ وتعرّيت كما أنت .



من كتـابات
واحد : رفيق

بقدر مـعرفتى بك الضـئيلة أعرفك : بقدر مـعرفتك بى الضـئيلة
تعرفنى
- هذا هو الضوء الذى نقف تحته عندما نلتقى .
لقد نظرت إلى فكّين مرقّشين
مشيت جريحاً على الشواطئ بقدم لمساء فى البترول
أراقب الطيور الممسوسة تتعثرّ فى الطيران
بينما أُجتذبت عبر بؤبؤ عينك
عبر محيطاتك فى ألم رؤيوى وارتياح
فى غير تردد واخترت مهمة توثيق
جراح مدينتك القديمة والخصيبة
مستمعاً إلى أصواتٍ فى إطار وضدّ
شهادتى : شهادتكَ : محاولاً أن تبقى على الإيمان
مع أحدنا الآخر على وجه الدقة ، ومع ذلك فإنه الإيمان المعروف
وغير المعروف
من يدافع عنه ، ويتـخيلّ الآخـر . . الـذى يمكـن أن يُحـفـظ
الإيمان معه.
فى المدينة ، ذهنك يحترق ، يضعف ، يتعاظم بالأمل
(لست غريباً على القتامة : الديدان سنّنت على حقائقك

لكنك كنت أميناً فيما يتعلّق بذلك).
لقد تآمرت لكى تجمع ديسكوجرافيا الأغانى الممنوعة
الأغانى الممنوعة لتغنّى أو لكى تُسمع .
إذا كانت هناك زهور أخلاقية ؛ فمن المؤكد أنك تملك إحداها
وسوف أسلّمها لك فى غير تردّد عبر الألغام الأرضية
عبر ضوء نُعاس المدينَة الخالى من الأسرار سوف أسلّمها
عن قصد ، بحبّ ، يد تحاول أن تبقى على الجمال عائماً
على مياه باكتيرية .
عندما يتعلّم صوت أن يغنّى يمكن أن يُسمعَ كشئ خطير
عندما يتعلّم صوت أن يسمع يمكن أن يُسمع كشئ يائس .
النفس المفتوحة لعديد من الأنفس .
مرآة سُلمت إلى واحدة أُفرج عنها فى التوّ
من عنبر موصد ، من حبس انفرادى ، من اعتقال وقائى
ترى فى أجمة شعرها وحواجبها المفقودة
سكّاناً بأكملهم .
واحد سُرّح من الحرب يحدّق فى مرآة البيت
فيما يراه هناك ، يرى فى غضب
عينه المكبوت
كيف أن السلام ، وأولئك الذين يدّعون ترويجه
غلاظ الجلد .

ديـان دى بـريمـا
Diane Diprima

ثلاث بكائيات

- I -

واحسرتاه
أعتقد
أننى كان يمكن أن أصبح
كاتبة عظيمة
لكن
المقاعد
فى المكتبة
كانت غير مريحة .

II

أملك
اليد العليا
لكن إذا احتفظت بها
سوف أفقد الدورة الدمويّة

فى أحد الذراعين .

III

ها أنذا إذن أرْوعُ ما فى نيويورك
إن ما لا يتأرجح لا أدفعه .

فى حقل ما «إليزى»
قرب شجرة كبيرة
أمضغ كبريائى
مثل مُضغة .

ممارسة الاستغاثة السحرية

الأنثى خصبة ، والنظام الذى يتعارض مع الطبيعة يربكها فقط .
- جارى سنايدر

أنا امرأة وقصائدى
قصائد امرأة : من السهل أن تقول
ذلك . الأنثى لدنة
و
(طرْقةٌ بعد طرْقة)
بُنيت من أجل الهدوء
الماروكى . العصب المُمات
جزء منه :
الجنس المثار ، شبكة العين الميّتة
عينا سمكة : عند جذر الشعر
إحساس نزر
معمار حوضى يؤدى وظيفته
إذا هوجم فى الداخل والخارج
(يحمل ثمراً) يتسّع الفرج
ويصبح لزجاً نسبياً

يلد رجالاً أطفالاً الأنثى
فقط
لدنة
امرأة ، حجاب من خلاله الرغبة فى اللمس بالأصابع
يمُزّق مرتين
يمزّق مرتين
فى الداخل وفى الخارج
الدفق
ياله من إيقاع يُضاف إلى الجمود
ياله من تهليل ؟

چوزيف برودسكى
Cesare Pavese

طبيعة صامتة
Verrà la morte e avarà i tuoi occhi

الناس والأشياء يتزاحمون
العيون يمكن أن يجرحها ويوجعها
الناس والأشياء سواء .
الأفضل أن تعيش فى الظلام .

أجلس على مصطبة خشبية
أشاهد المـارة –
وفى بعض الأحيان عائلات كاملة
لقد ضقت ذرعاً بالضوء .

هذا شهر شتاء .
أوّل شهور التقويم .
سأبدأ الحديث ،
عندما أضيق ذرعاً بالظلام .

II

أزف الوقت سأبدأ الآن ؟
لا يهمّ بماذا أبدأ ؟
فم فاغر . الأفضل أن أتحدث ؟
برغم أنى أستطيع أيضاً أن ألوذ بالصمت .

III

دمى جدّ بارد .
برودته أكثر تصويحاً .
منها برودة - لأنهار القاع
لا شأن لى بالناس .
إننى أكره طلعتهم .
مُطعّمين فى شجرة الحياة الكبيرة ،
كل وجه ملصق بإحكام
ولا يمكن إطلاق سراحه

شئ يبغضه العقل
يبدو فى كلّ وجه وشكل
شئ مثل المداهنة
لأشخاص مجهولين تماماً .

IV

الأشياءُ أكثر إمتاعاً . مظهرهم
الخارجي ليس جيداً
ولا سيّئاً . وباطنهم
لا يكشف العمل الجّيد أو السيئ .

جوهر الأشياء عطب جاف .
غبار . حفّار خشب . و
أجنحةُ عثّة هشّة . حوائط رقيقة .
غير مريحة لليد .

غبار . عندما تشعل الأضواء ،
لاشئ تراه غير الغبار .
هذا صحيح حتىّ لو
أغلق الشئ بإحكام .

V

هذا الدولاب العتيق –
من الخارج وأيضاً من الداخل –
يذكّرني على نحو غريب
بنوتردام باريس .

كل شئ فيه مظلم .
منفضة الغبار أو بطرشيل الأسقف
لايمكن أن يمس غبار الأشياء .
الأشياء نفسها ، كقاعدة .

لا تحاول أن تُطهّر أو تروّض
غبار داخلها .
إن الغبار هو جسد الزمن .
جسد ودم الزمن بعينهما .

VI

فى الآونة الأخيرة أنامُ غالباً
خلال النهار . إن موتى ،
فيما يبدو ، يحاول
الآن وهو يختبرنى .

إذ يضع مرآة بالقرب
من شفتىّ اللتين مازالتا تتنفّسان
ليرى ما إذا كان فى وسعى أن أتقبّل

اللا وجود فى وضح النهار .
لا أستطيع أن أتحرّك . إن هذين
الفخذين مثل حاجزين من ثلج .
العروق النافرة تبدو زرقاء
تحت الجلد الأبيض كالرخام .

VII

وهى إذ تجمع زواياها
كمفاجأة لنا ،
تتساقط الأشياء من
عالم الإنسان - العالم المصنوع من كلمات .

الأشياء لا تتحرّك ، أو تقف .
إنها هلوستنا .
فضاء كلّ شئ ، الذى
يمكن أن يوجد فيما ورائه لاشئ .

الشئ يمكن أن تُساعد معاملته ، ويُحرق ،
ويُنهب ويحطّم .
ويُلقى به . ومع ذلك لن يصرخ

الشئ أبداً ، «أوه ، اللعنة !»

VIII

شجرة . ظلّها ،
والأرض ، تخترقها الجذور المتشبثة .
مونوجرامات متشابكة .
طين وقبضة من الصخور .

الجذور تتداخل وتمتزج .
والأحجار لها كتلتها الخاصة
التى تحرّرها من الأسر
التجذّر الطبيعى .

هذه الحجرة مثبتّة . لا
يستطيع المرء أن يحرّكها . أو يتركها .
ثلاثة ظلال تصيد رجلاً ،
مثل السمكة ، فى شبكتها .

IX

شئ . لونه البنى . شكله

المضبّب . شفق .
الآن لم يبق شئ .
طبيعة صامتة فقط .

الموت سيأتى ويجد
جسداً سكينته الصامتة
ستعكس دنوّ الموت
مثل وجه أىّ امرأة .

منجل ، جمجمة وهيكل عظمى -
لفّة صغيرة من الأكاذيب .
الأحرى : "الموت ، عندما يأتى ،
سوف يتشح بعينيك الاثنتين" .

X

مريم تتحدّث الآن إلى المسيح :
"هل أنت ابنى ؟ - أو الرب ؟
لقد صُلبت بالمسامير على الصليب .
أين يقع الطريق إلى البيت" .

هل أستطيع أن أعبر بوّابتى
دون أن أفهم ،
هل أنت ميّت ؟ - أو حىّ ؟
هل أنت ابنى ؟ - أو الربّ ؟

المسيحُ يتحدّث إليها بدوره :
"سواء كنت ميّتاً أو حياً ،
أيتّها المرأة ، لا فرق -
ابناً أوربّاً ، إننى لك ."
(ترجمَ القصيدة إلى الإنجليزية چورچ ل. كلاين).
١٩٧١

بـوب هولمـان

ست قصائد قصيرة

● عشاق محدثون

حتى ننقذ العلاقة

لن يرى أحدنا الآخر مرة أخرى

● مخاوف الليل

الجميع يعشقون

إلاّك .

● عشرة أشياء أفعلها كلّ يوم

أنتحر

● قميصى

أحبّ أن ألبسه

ذراعاى يطولان بهذه الطريقة

- قصائد حب

أحب القصائد

- ابدأ

ابدأ

ساندرا ماريا إستيفس

إلي بيدرو بييتري

جلسنا
ساكبين المخاط من أمخاخنا على الأرض
الأرض أصبحت زلقة
وضعنا كلمات على أقدامنا
وتزحلقنا على البرك
ارتطمنا بالجدران
هشّمنا مرايا عيوننا
سقطت شظايا رؤيتنا على السماء
عكست الشمس التى أشارت إلى طريقها عبر الستائر .
رقدت حولنا ليلة لم تتحقق

قصائد من أجل داڤيد ألان

- ١ -

تحت المطر المنسكب
كان يمشى عبر الشارع
لم يتعرّف علىّ
قلت : أخى
ماذا دهاك ؟

غارقاً فى الماء
منجرفاً على غير هدى عبر الحىّ
بدون معطف أو مظلة
أزرار القميص مفتوحة تماماً
ساعلاً سعالاً سيئاً
لم تستطع أن تتذكر اسمى
أخى ، أخى
أنا ذا

غارقا فى المياه حتى حذائه
المثقوب وبدون جوارب

طفل ضائع
رجل بدون ذكريات
وتخلصت من الغسيل
وأمسكت بيديه
ناديته باسمه
قبلت وجهه

فقط عندئذ
تذكّر

- ٢ -

لم أكن أعرف
كيف يقتل الإيدز الذكريات
حتى رأيته
ضائعاً تحت المطر
سألته ، أخى
إلى أين أنت ذاهب ؟
غابت عنه الإجابات طويلاً
حتى اسمه غاب عنه
جسد بلا هوية

يهيم على وجهه بحكم العادة أو الغريزة
باحثاً ، متضرّعاً ، باكياً
محتاجاً إلى مساعدة

لم أكن أعرف
كيف يستطيع الإيدز أن ينتزع حياة
أحاول جاهداً أن أتذكّر كل ما يُلام
بشأن رحلة غير محدّدة
غرقت في الظلمة
أشعر بوحدة شديدة .

ڤـرچينيـا هـامـلتـون أديـر
Virginia Hamilton Adair

طريق فورد هام ، ١٩١٧

حارس صغير الجسم
من نافذة بيرونكس
عجبت للذقون والمناديل
الأصوات واللفتات الأجنبية
تغرق مدينة - مولدى

يضعون على الأرض حزمهم
يقشّرون ثمرة الموز الأولى

أستذكر عبر حروب وسبعة عقود
أيها الأجانب الأعزاء ، اعذرونى
لأننى لم أحتضن ركبكم
تعبيراً عن الامتنان
لأنكم اخترتم من بين العالم بأسره
ساحلنا لنزولكم

هل كان قراراً جيداً ؟
أفلن تأفلوا عائدين ؟

Cor Urbis

عن طريق الطرائق الانتحارية
حيث البنادق لها عيون بشرية
وحتى الأوزون ينقضّ ليقتل
سوف أسرعك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

عبر الطرقات متوسّعة الأوردة
الموصوفة بأسوأ النوايا
حيث «قفْ» و «اذهبْ» هما الفقر والقوة
سوف أقودك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

وسط شبكات تصريف الشوارع الكريهة
لتحتوى التلوّث واليأس
حيث الواجهات ترْشح وتتقشّر مثل الجروح

سوف أشدّك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

داخل قاعة سوداء حيث الأزواج
يتناكحون مستندين إلى الحائط
أعلى السلالم حيث يبولون ويتقيّأون
سوف أُريك القلب كلّه
قلب المدينة الكبرى .
وهكذا إلى مهجع الرائحة الكريهة
عبر فئران ترشّح نفسها لمناصب
وصراصير وذبابا تتغذّى مثل رجال المال
نقترب سريعاً إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

أسفل فى حلقة الوعاء الذى لا غطاء له
أنظر وجهاً أزرقَ ميّتاً
جنينٌ يتربّع على عرش من الصدأ والدم
هنا أخيراً القلب
قلب المدينة الكبرى .

نمل فوق ثمرة الشمّـام

ذات مرة عندما كانت مدينتنا المرصوفة بالزفت
لا تزال بلدة تربة فوقية
حملنا إلى «فورميكوبوليس»
قشرة كانتالوب لنتقاسمها
وانحنينا لكى نزدرها
فى ميدانهم المكتظّ «تايمز سكوير»
عند مترو أنفاق النمل

ورأينا نصف الكرة الأرضية الغربى
يسود وينهض ويرقص
مع رجال نمل خارجين عن الطور
جامحين من أجل توديّات الشمام
مثل عالمنا تماماً فى العام القادم
لا مكان لتخطو فيه أو تقف
إلاّ على أجسام .

العــودة

بعد بضعة قرون
نحن المسرفين عدنا إلى الوطن فى أغسطس .

خفّضت لندن سمواتها .
انسحب العجْل المسمّن
إلى فطائر كئيبة .
لقد عشنا وسط أنذال .

كنائس البلد الصغيرة
هى وحدها التى فتحت أبوابها المعتمة
مثل عمّات معمّرات .
نصف ضريرات ، اعتقدت
أننا رعاياها المفقودون .



بول سكيف
Paul Skiff

١٥ يونيه ، ١٩٩٠

طرق على باب بيتى
Quien Habla Por Los Ninos?

أردت أن أخرج
والعب لكن علىّ
أن أذهب إلى البّقال ؛ لأن
سعر البقول تضاعف
فى سنة .

ماهو أكثر الأيّام مثاراً للحيرة فى هارلم ؟
ماهو القاسم المشترك بين السباجتّى والنساء ؟
ماهو حاصل الجمع بين مكسيكى وإيطالية ؟
ماهو الشئ الطويل ، الأسود وله رائحة نفّاذة ؟
ماهو الأسود ، وله عينان بيضاوان ، وينقر على الزجاج ؟
ماذا تسمّى فيتناميين فى Trans - Am ؟
هل سمعت عن السحاقية البولندية ؟
لماذا يُختن الرجال اليهود ؟

ماهو حاصل الجمع بين امرأة يابانية وامرأة صينية ؟
لماذا خلق الله النساء ؟

ياه ، حسن
ماهو حاصل الجمع بين الحكومة والتليفزيون ؟
لماذا العالم الحرّ مجرد مصطلح سوق يعنى حقّق ماتريد وقتما تستطيع ؟
ماهو حاصل الجمع بين الجنس والمناقشة العامة ؟
ماهو حاصل الجمع بين العدالة وحساب مصرفى ؟
لماذا تريد هوليوود وديزنى لاند أن تعتُبرا مواقع صناعية ؟
لماذا يوجد السمّ فى كلّ شئ موجود بدكان الأطعمة ، لكنهم
يضعون شعارات أعلى صوتاً وألواناً أنصع على العلب ؟
لماذا يعتقد الأغنياء أنهم عندما يجتمعون فى حفل ،
ويأكلون الروست - بيف ، ويشربون الشمبانيا ، ويرقصون
ويتبرعون للاحسان
لن يتعيّن عليهم أن يفعلوا شئياً حقيقياً بشأن
الفقر والمرض ؟
لماذا لا يستطيع أكبر صانع لزنزانات السجون أن يولى أىّ اهتمام
للمشترين الأجانب ؟
لماذا ينفق الجمهوريون والديمقراطيون المال ويكذب أحدهم على
الآخر بينما يلقى الجناح اليمينى القنابل على عيادات النساء

ويتلفون الثقافة ليثبتوا أن الحكومة ليست مسيطرة ؟
لماذا التعليم العام حرب استنزاف ؟
لماذا المشهد مكان حيث يستخدم الناس شخصيات مرشوشة بجهاز - رش ؟
لماذا المجرمون هم الناس الوحيدون الذين يؤمنون بالقانون ؟
لماذا العقوبة الوحيدة للخطيئة الأصلية هى هذه الحكومة اللعينة ؟
لماذا انتقلت الحقوق غير القابلة للتصرف من الكوكب السابع إلى الكوكب الثامن من الشمس ؟
لماذا الأطفال ذائعو الصيت لا أسماء لهم ، إنهم مجرّد أوصاف للنهاية : ضربته الأمّ ، طعنه الأب ، سقط من الطابق الثالث عشر ، تضوّر من الجوع وحُرم من ضوء الشمس ، سُرق ، وأُلقى به فى الزبالة ، وُلد مخدِّراً على قاعدة - حرة ، بيع .
لماذا لا يطلقون عليه تمثال الـ المساواة ؟

أردت أن أجئ وأقف فى الزحام بميدان Astor Place وأعيق المرور حتى يستطيع شاب نزق أن يغذّ «مزلاقه» بسرعة تكفى لكى تقفز فوق أربع صفائح زبالة . أريد أن أسمع طقطقة العجلات الملطّخة . أريد أن أراه طائراً فى الهواء ، الركبتان ترتفعان حتى أذنيه . أريد أن أسمع الأصوات تسخر ، وتداعب وتصرخ بينما تنحلّ رجلاه متخطيتى الصفيحة الرابعة وتشق جمود المزلاق .

أريد أن ألحق بذي السنوات الثلاث الهادر في الشارع الثالث ملفوفاً بلفّات كثيفة من مصابيح الكريسماس التي تحيله إلي فلك صغير ، دائرة بروج من حذاء سنيكر موّحد ، ركبتان مجرّحتان ومائة وخمسة عشر فولت ، بشرة طفل النيون البُنّية متلألئة ، الصغير ، الهشّ ، المهرجان الشجاع يحتفل بإشعال المصابيح الدقيقة ، بلا توجيه ، وبدون كلام .

أردت أن أرى الرجال المخبوزين - بالشحم وهم يطلعون من جاراج عربة الزبالة لكي تشد وجوههم البنت التي ترقص في الشارع الثالث مرتدية سترة رجل فقط . أريد أن أسمع ضحكتها تمزق الشارع ، أسمع غناءها يمتصّ الثقل من كلّ حجرة .

أريد أن أراها تسرق ظلال الرجال ، أريد بسمتها .

أردت الخروج لكي ألعب

لكنهم يغلقون مقهى Nuyorican لأن

الحكومة تريد منهم أن يضعوا مرحاضاً ثانيا - ؟

ياه ، صحيح .

إنهم يقدّمون لنا أقلّ الخدمات ثم

يغلقون مقهانا بسبب ذلك .

ضع في صندوق بريدى :

PlanaFiquems Juntos para Luchar Contra el abuso casero y el desplazamiento y poder defender nuestro vecindario para la gente que vivimos aqui !

ياه هذا هو ما يحدث عندما يكون للغة صاحب .

نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
لا نحن المستقبل
لا نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل

حسن ، لا أعرف أنك تستطيع

أن تضرب عرض الحائط بهراء المستقبل هذا

كل ما أعرفه هو
أننا أحرار لأن
هذا العالم
لايزال غير مستكمل

الشـــاعـــر الأخـــير
Abiodun Oyewole

عنـدمـا تـأتـى الـثـورة

عندما تأتى الثورة
سوف يدرى بها بعضنا من الـ TV
بينما يتدلّى الدجاج من أفواهنا
ستعرف أنها ثورة
لأن الإعلانات التجارية ستتوقف
عندما تأتى الثورة
سوف يشارك القوّادون الوعّاظ فى المشهد
وقنينات النبيذ المألوفة محشورة فى جيوبهم الخلفية
الشواذُ لن يكونوا ظرفاء عندئذ
لقد سمعت أحدهم يقول
الأمور تتغيرّ
من بنىّ إلى أسود
الوقت يجرى بالنسبة للتغييرات اللعينة
يجرى مثل حريق جامح فى غابة جافة
مثل قاتل من مسرح الجريمة

مثل صرصارٍ صغير من الـ DDT
الوقت يجرى
مثل زنوج ضخام بملعب كرة القدم
اجر أيها الزنجى
يقتلون أطفالك
اجر أيها الزنجى
يسلبون حياتك
اجر أيها الزنجى
اجر كما تجرى
وقت إغلاق حانوت الخمور
فى ليلة يوم سبت
اجر أيها الزنجى
اجر مثل الوقت
الذى لا يذعن أو يغفر أبداً
يتحرّك إلى الأمام
فى حركات متتابعة
لا يحذّر أو يتنازل أبداً
الوقت يجرى يجرى يجرى
لقد نفد الوقت !

٢٥ سـنـة (٣)

الشاعر الأخير عمر بن حسن

براءة الشباب والعمر الذى خـانته أوقات كنا نحلم أن نصبح رجالاً فى أفلام والأكاذيب التى دمّرها حبنا للحقيقة .

نفس البسـمات والدعابة حـسّاسة إلى حـدّ أنه لا يأبه بها أو يحبّها أولئك الذين يقولون أنهم يفهمون .

فليس من السهل أن تكون قوّة للضعف والخوف من الكلمات التى فُقِـدت فى أحلام وليـالى هارلم وحينا بأن نغـادر ونعود فى أوقات الجنون والكوكايين والسجن .

نحن يحبّ أحدنا الآخر فى ازدراء أنفسنا وما ينبغى أن نفعله .
لم يقلها أو يفعلها أحد أفضل منّا
أنتم
أنا
نحن
ذلك الأمل الأخير لأولئك الذين ينكمشون فى أركان أنفسهم ويعتقدون أنه لا مفرّ من المشروعات ومرارة التشبّب بالحافة والنساء الجميلات ولحظات السلام وإساءة استخدام الجوهر وإحباط كونك طيّباً للغاية

متعجّلا للغاية
مبكّراً للغاية

نحن فقط نعرف ما الذى رأيناه . نحن فقط نعرف ما الذى شعرنا به . نحن فقط نعرف من الذى تقاسمناه على حساب أن نكون المحاربين وعشّاق كراهية - النفس والموت اللذين يخلبان آمالنا بحيلٍ رخيصة لتأهيل وعُود أُدمنت إلى حدّ أنها لا تُفقد والتخلّى عن لعبة أن تكون إنساناً والاعترافات الخاصة بمجرّد الرغبة فى أن تكون نفسك .

نحن أصدقاء الدموع التى لا ملجأ لها .
نحن آباؤنا فى تلك اللحظة من الليل التى تتحدّث فقط إلى رخاوة العاطفة . نحن الشكّ والتردّد فى أركان الباراتِ ونحبّ أهلنا وإذ نحن جزء من ألمهم وضحكهم بهذا القدر نضحّىَ بأنفسنا لأضواء النيون وإذ يرتبط بعضنا ببعض فى الصباح سوف نأتى فقط عندما نتعلّم كيف نكافح ظلام أنفسنا .

حاشية :
١ - من الذى يتحدّث باسم الأطفال .
٢ - ينبغى أن نعمل ونخطّط معاً لنكافح إساءة المعاملة الأسريّة والتشرّد ، حتى نتمكن من أن ندافع عن حيّنا ، وعن الناس الذين يعيشون هنا .
٣ - كتبت هذه القصيدة يوم ١٩ مايو ، ١٩٩٣ . وهى مهداة إلى لقاء جمع الشاعر وأبيوبون وفيليب وداڤيد نلسون ، آخر الشعراء ، احتفالاً بمرور ٢٥ سنة على ظهورهم تحت هذا الاسم وكان بعضهم لم ير البعض الآخر لمدة تزيد عن ٢٠ عاماً .

كينيث كوتش
Kenneth Koch

المضائق
(إلى Viktor Shklousky مقتبساً بعض عباراته)

من السهل أن تكون قاسياً فى الحب . لاينبغى أن يحبّ المرء
فحسب .
لقد دخل ماياكوفسكى الثورة كما كان يدخل بيته . لقد دخل
راساً وبدأ يفتح النوافذ . ما مدى جدّية
أن يُنجز شئ نهائى قبل فوات الأوان ؟
أحدهم دخل الأرض . أحدهم بدأ يقذف ماساتٍ إلى أعلى .
إنها قيّمة لأنها قليلة وليس لأنها قديمة .
جالساً مع هارى فى فينيسيا فى قاعة الجلوس بلوريدانا Loredana
كان من السهل أن تكون مُسلياً بشأن فرنسا . كان على المرء ألا
يكون حاضراً هناك
فحسب بل فى فينيسيا بدلاً من ذلك . وقال
لى جميع الضيوف الآخرين إلى أىّ حدّ يبدون غير دقيقين أو
دقيقين أو على شئ من المغزى أو قساة أو أغبياء .
أو لهم قيمة أو سعداء ويهبون الحياة الحياة والحب ومامدى علاقتهم
بالأدب

كـتب ماياكـوفسكى «بيـت فى الأوبرا» « من المحتـمل ألاّ تكون
قبيحة» ، «جسور المدينة» ، «أحب» .
كان الوقت قد أزف ، لأختفى فى مجموعة من ثلاثة أشخاص
وألا أكون واحداً أو أحد اثنين إلى الأبد .
بهذه الطريقة يستطيع المرء أن يتـجنّب الحب . لقد بلغت الحضارة

نقطة معينة .
عندما بلغت نقطة أقلّ حان وقت والد أحدهم
الذى بدا نقطة أكبر بملء الأفق . اندلق المـاء على الأرصفة
النساء يلبسن أحذية ذات كعوب عالية ويتحدّثن عن المسيح .
"يقلن سوف يعود بالتأكيد" . "متى؟" "لا أعرف !"
لم يكن أبداً المصـيـر الكلى لأىّ رجلٍ أن يكون أباً . وربمّا كـان
الرب هو الاستثناء الوحيد لذلك .
لكن عندما كان الرب رجلاً كان ابنا .
كثيرون يسابقـون ليكونوا الأوائل . چيزيل لاتتحرّك . الطريق يمرّ
عبر أشـجار البلّوط . بعض الأشجـار تكون وردية عندما تزهر .
لقد وُضعت استراتيچية جديدة للأسلحة البحرية
مما يبيّن أنّ معظم المناورات غير مناسبة. إن أهمّ شئ هو الاشتباك
الأول .
كان چيد Gide يدخل الإسطبلات كما كان يدخل بيته . لقد دخل
راساً وشرع فى فتح البوابات .

كانت مثل قاعة بلياردو - بها ستّ موائد .
يمكن أن يطير طائر من خلال نافذة إلى داخل قفص .
رجال البنوك أشخـاص بدون وطن . هم يعيشون فى شـقق تشبه
الحمامات الشعبية الشرقية .
يقتنون قطع البورسلين - ويقولون شيئاً فكهاً على نحو عرضى .
نشعر بالسرور عندما يأتون لزيارتنا .
الأيّام تمضى مثل الرذاذ .
يصطحبون ممثلات يقلن «العالم مكان مهذّب»
لن أتزوج أبداً. أوه لكن ينبغى أن تتزّوجى. إنها الطريقة الوحيدة
لكى تحملى طفلاً شرعياً .
إننى أرضى بابن غير شرعى . لا أريد أن أتزوج . من السهل أن
ترقد على الأحجار .
السكين تشـتهى رقـبة . أنشـوطة الجلاد أكثـر طيشـاً من موس
حلاقة.
تخرج . عندما يعود ليلتقى بها تكون الستائر صفراء .
مطويّة ، فى ثنيات. تقولين لى «انتهى كل شئ» . إنتهى كل شئ
فى البيت .
ما أن تقولى «لم ينته. كل شئ» لم يعد كل شئ منتهياً فى البيت.
كان علينا أن ننشـر قلعاً فى رياح جديدة . نجم السـينما والروائى
مـيّتـان ومازالا لايعـرفان أىّ شئ ، العـالم الذى جـسّن حيـاتنا
والكلب الوولف أيضاً الذى حقّق لنا المتعة طوال سنوات .

النوافذ محطمة وبعضها مغطاة بألواح من الخشب . من السهل أن
تكون مزجّجاً للصغار
والأصعب أن تكون مُرمّماً للمسنين . ليس الأقوياء فقط بل
الضعاف يخلّفون تراثا . يثبتون أن الحياة لاتنتهى
عندما ينتهى نصفها . الرجل ذو الرجل المكسورة فى حمّام
السباحة مشهد مشجّع . إنه أندى Andy
أندى ، هل من المأمون حقيقة أن تسبح وحدك اليوم ؟ بلى ،
يجيب . إننى أبحث عن مضيق ،
أبحث عن ممرّ من هذا المسبح إلى البحر . إذا كان لايستطيع أن
يحصل على كلّ شئ ، سوف يحصل على شئ ما .
الطيور أيضاً وجدت أن فى الوسع أن تتأقلم . لقد نظرت إلى
السحُب نظرة جديدة .
أحدها طار إلى هنا ، وطار آخر إلى هناك .
قائد أوركسترا يرفع قفّاره
ليلقيه إلى امرأة فى الصف الأول . كانت المدينة مشمسة لأن
الدخان لم يرتفع من المداخن .
بدون مواجهة تحدّ ، بقى الجميع متوقّدين . وما أن بدأ القارب
يتحرّك ، فقد البعض حيويّته .
رأى أن أسلوب الحياة القديم مثل مخبأ كان ينبغى أن يُداهم .
هل تتذكر فكرة «الثورة» ؟ التخطيط للثورة وانتظارها ؟

استولى فنان على مقاهى فينيسيا الخارجية كأنها ملكيته الخاصة .
لقد حدث ذلك بالفعل خلال ثلاثة أشهر ونصف شهر حتى برغم
أن لوحاته لم تكن جيدة للغاية
وفقاً للمقاييس الموضوعية . وقد تمتّع لفترة من الوقت بجاذبية ما .
العالم يمر بفترات كدح طويلة حتى يستطيع أن يتمتع بفضاء رائع.
لم يكن لدى البنايات المطيعة العظيمة ميل لكى تنهار . لكن
تستطيع قنبلة واحدة أو صاروخ واحد أن يغيرّ مراهقتها المشمسة .
ماهى البناية التى تهتمّ إذا ما قد هُدمت ؟
الواجهة تتوق إلى قنبلة، والهيكل الأساسى يتوق إلى غارة جوية.
كان ضوء النهار فى الشقة . كنت أزورها عادة فى المساء .
لقد أبحر ماجلان على امتداد شاطئ أمريكا ، بحثاً عن مضائق .
لقد أبحر إلى مصبّات الأنهار ، لكنه وجد هناك أن الماء عذب .
الماء العذب كان يعنى لامضائق . المضائق لابدّ أن تكون مليئة
بالماء المالح . لكن كانت هناك خلجاناً .
لقد حلّ ماجلان مشكلته الخاصة بالدوران حول أمريكا ، لكنه
لم يعد إلى وطنه حياً . لقد دخل وبدأ يختبر المصبّات .
عند الظهيرة كان على شريط ساحلى يبحث عن قناة تفضى إلى
محيط آخر .
وديان من الصخور. لكن هناك خلجاناً . إنها مشاهد بانورامية .
أُضطر ماجلان إلى أن ينشر شراعاً جديداً. وما أن فُرد كان عليه
أن يبحث عن ممر مالح .

الريح تزأر كرجل مجنون . يذهب ماجلان إلى الفراش . وعندما يستيقظ يجد نفسه فى المحيط الهادى .

الطيور تقف على ظهر السفينة . إنهم هنود .

لايموت المرء من الحب غير المتبادل لكنه يموت من التوقف عن الحب تشاليا بين يغنّى . الجمهور يجلس .

الزائيريون باعوا الماكينة من مناجم النحاس البلچيكية . لم يعد فى الإمكان استخراج نحاس من الأرض .

لقد اقتضى الأمر إعادة البلچيكيين . لم يكن يعادل قسوتهم شئ غير خبرتهم فى التعدين . لقد كانوا مستعمرين أراذل لكنهم كانوا مشتغلين بالتعدين أكفاء .

الشمس تشرق على المياه المتدفقة وعلى بلاطات الرخام أيضاً .

الهنود أخذوا مكان طيور البطريق .

كنا نبحث عن طريق مختصر .

الشجرة لاتوجد فى عالم ميتافيزيقى . الجذور تتلهف إلى الماء ، الجذع مستعد للمعول .

كنت فى ذلك الوقت مستقبلياً .

لقد أحبّ مارك توين بديله Huck Finn. كان يحبه أكثر من حبه لنفسه .

لم يتخلّ عنه أبداً. عندما يستيقظ هابريون يكون العالم سابحاً فى الشمس .

ومع ذلك لا يبدو أن ما قاله لى مصرفى سويسرى فى
Haute Sauoie
ذات مساء ، كان صحيحاً : "عمل البنوك مثل الشعر تماماً" .
كانت هناك بلاطات مدهونة باللون الأحمر . تتخلّلها هنا وهناك
بعض البلاطات الزرقاء .
كان البلاط الأخضر أو الأبيض قليلاً .
كانت قد انقضت ساعات طويلة من اليوم آنئذ : كانت صحف
الصباح والمساء قابلة للتبادل .
أحدهم يدفع نقوداً لشراء عمل لفيلاسكيز - لاليدفع لفيلاسكيز
ثمن الوقت الذى أنفقه فى رسم اللوحة
لكن ليدفع للآخرين الذين لاحصر لهم ولم يكن فى مقدورهم أن
يرسموها - لتغطية تكاليفهم .
ينبغى أن نجد مضائق لكننا نجد الذكاء بدلاً منها .
لماذا آذيت رجلك ، يسأل فرويد ابنه .
القمر يشرق فوق المحيط الداخلى حتى فى أيام العطلة الثورية .
فى الحب ، كما فى الفنّ ، ندفع ثمن الفشل . نشكر فرداً واحداً
لنجاح الإنسانية .
لم يكن ابن فرويد يعرف ماذا يقول لأبيه . إن مشاكل الآخرين
من السهل تحمّلها .
لا رجال البنوك ولا النساء اللاتى كانوا يخرجون معهنّ كانوا
معنيّين بالزواج . لقد كانوا يعتقدون أنه تدمير الحب .

كان ماياكوفسكى يثق فى نفسه مادام يفعل شيئاً .
عندما عجز عن التخلّص من أسلوبه فى التصوير ، رسم فيلا -
سكيز خمسمائة لوحة .
فى النهاية حُلتّ مشكلته الأسلوبية - بواسطة رسّام آخر .
بدأ الممثل يتفوّه بكلمات كما لو كانت كلماته
وليست كلمات شكسبير أو مونثرلانت أو شالياپين .
بينما كان ينظر إلى الشاطئ التلّى ، رأى النيران التى أوقدها
الهنود .
اقترض اسماً لشبه الجزيرة : Tierra del Fuego
لكن ما الذى يحدث إذا لم تكن شبه جزيرة ؟ عندئذ ، ربما يُعتقد
أن تذهب الطيور إلى مكان أبعد .
لقد اعتادوا أن يروها بعد الظهر فقط .
"بهذه تستطيع أن تبدأ حياة جديدة" . أعطته جواهرها
المحادثة هى شئ فى الجنوب وهى شئ آخر فى الشمال .
فى الشمال يواصل المرء الحركة .
فى الصين ، يخاطرون بالنفى أو السجن إذا تحدثوا . لقد تغير
هذا بعد ذلك لكنه لم يتغير تماماً .
إن انفتاح الحرّيات يتحقق فى خطوات :
فى البداية يتحدث أحدهم عن المحيط ، ثم عن الزوارق ، ثم عن
الناس الذين يركبون الزوارق ، أخيراً عن أفكارهم .

بائع الأسماك يشيد بابتسامة المرأة الشابة وملابسها . إن ما يفعله
صانعو الذخيرة هو أن ينوّعوا . هناك نباتات حولية .
بعث ماجلان بصبى هندى ليقطف بعضها قبل أن تذوى : عندما
عاد قررّ ماجلان . "سوف نسمّيها Tierra del Fuego" .
أشرقت الشمس عالية فوق رابع أو خامس محيط داخلى .
كان في وطنه فى أوروبا طالباً خجولاً ،
كان يُعتقد أنه كسول وليس بارعاً مع البنات . عندما أقلع ، مع
ذلك ، زيّنت الأعلام ومن كلّ بلد وكلّ لون الصاريات
وأطول صوارى على السفُن فى العالم . ودخل ماجلان
كما دخل ماياكوفسكى ، ومارك توين وشيشيرو ، فى المستقبل .
لقد وقف على قنّة جبل .
تكهّن رجال البنوك بارتفاع سعر الكتان ، ومعه ، الذرة
والبروكولى .
ليس صحيحاً أن جميع التكهنات كاذبة . لكن الصحيح هو أن
أولئك الذين يتكّهنون بها لا يعرفون ما إذا كانت صحيحة أو غير
صحيحة .
انتظر بوشكين وليرمونتوف وجوجول على رفّ الكتب
ماياكوفسكى –
إذا كان الناس فوق سطح القمر،لكان فى وسعهم أن يروا ، لثانية
واحدة ، عالماً جديداً .

ثم أصبح ماياكـوفسكى ذات فجأة من جديد كتـاباً ، كان غلافاه مثل طائرى بطريق .

ذبذبات شعره الحـارة اشتعلت وخمـدت . لقد طافوا فيـما حول الشقق باحثين عن فتـيات يتحدّثن لغتهم . كـان بعضهم مولعـاً بقول ، أنت فى الحقيقة لاتحـتاج أن تعرف أكثر من بضع كلمات ، ربما حتى لا تحتاج ذلك .

إذ كان بونس دى ليون يلاحظ لحيته التى يزحف عليها الشيب فى المرآة قال "أعرف مـا الذى ينبغى أن أجده !" . رحل ، لكنه لم يجد ينبوع الشباب أبداً .

بونيا توفسكى وجـد ذات مرة شيئاً مـا اعتقد أنّه يشبـهه : محطة سكة حديدية .

لقد خلبه اختيار اتجـاهات مختلفة . لكنه طعن فى السنّ على أية حال . آنئذ كان بونس دى ليون قد رحل .

يتخيلّ امرأةً تشبه مضيقاً ، يفضى إلى سعادة باردة ، مثل بحر .

طيور اللقلاق لا ترى وهى تتطلع إلى أسـفل إلاّ أجزاء ، زحوف متقطعة مرحة على غرار خربشات Twombly .

منذ ذلك الحين فصاعداً لم نكتب عملنا فى سطور معتادة لكن فى خطوط أفـقيّة ، مـثل الموسيـقى . خرج Satie وجلس عند باب المتسوّل .

قال غاندى: «لم أكن أعرف أن لدىّ بابا ! الآن لم أعد فى حاجة إلى التجوال ! »

كانوا فى انتظار قدم ، وبعد القدم ، رجل ، ثم عكاز .
الحياة تفيض بالموسيقى عندما يُؤسّس بلد
أو يُدمج بلد مع آخر ، أو يُنوّع ، مثل توائم Dionne الخمسة .
ألقى شيشرو أفضل خطبه عندما كان سكراناً ، وكتب هوراس
أروع قصائده . لم يكن هناك مواخير : فقد ارتفعت ضرائب
العقارات .
زيوس لم يكن إلاهاً ، لكنه كان إسقاطاً للوعى البشرى . نحن
نعيش فى عواقب
ما يتراءى لنا أن أشخاصاً مثل غاندى قد فعلوه .
ثقوب - الميناء كانت تبدو مثل فترينات دكان كانوا يبعون فيه
المحيط -
كم تريد ثمناً لهذا ؟ وكم لذاك ؟
يدهش أهل الإسكيمو لحجم الشقق . يعتقدون أنها لابّد أن تكون
أماكن لإيواء الكلاب .
إنهم لايهتمون بالسياسات لكنهم مفتونون بالشقق .
لم يفتح كازينو قمار لأنه لا أحد كان غنياً -
إن خسائر ليلة واحدة يمكن أن تدمّر شخصاً بقية حياته أو حياتها.
بالنسبة لبونيا توفسكى ، أُستبدل القمار بالحبّ - كذلك بالنسبة
لكل من كان يعرفهم .
لقد استثمر رجال البنوك بكثافة فى رحلة ماجلان ولم تُستردّ
نقودهم على الإطلاق .

لقد استثمروا فى شئ يمكن أن يحقّق ربحاً بعد قرون فى المستقبل .
لقد عاد ماجلاّن ميّتاً برغم أنه دار حول أمريكا الجنوبية .
مشت صديقة لأحد رجال البنوك فى جوّ ثلجى من حىّ آخر لكى
ترى مايا كـوفسـكى . لكنه لم يكن فى البـيت أبداً . أقامت فى
شقته .
جاء صديقها المصرفى إلى هناك ؛ قابلته عند الباب .
قالت "لا رجعـة فى الثورة . إن الثورة مثل خفض سـعر صرف
العملة .
هى ماهى عليـه وهى تحدث عندما تحدث" . قـال : "لن تفوزى
بحبّ ماياكوفسكى أبداً" .
قالت إن هذا هو على أية حال ما كانت تريده .
إن فكرة تركيب كابينة تليفون كانت تبدو للبعض أساسية .
لقد تمنى النـاس أن يتواصلوا . كان مـشهد كـابينة التليفـون مثل
نشقة من هواء مالح ، من البحر .
لقد تمّ التخلّى بسـرعة عن فكرة وجوا دوج Doge كمحافظ -
كانت غير عملية .
من جميع وجهات النظر . كان طاقم البورسلين ملكاً لأدميرال .
ذهب منذ خمس وعشرين سنة إلى مدرسة
مع والد يسينين Yesinin . كان له كتفان مبطّنين، مثل لاعب كرة
قدم ، كان ربْعاً لكنه قصير .

جئنا لنراه لنطلب مساعدة لمشروع فنيّ ؛ كان أنيساً لكنه لم يكن مستجيباً .

فى حضارة ينبغى أن يكون المرء فيها Mark Twain أو Andre Eglevsky أو على الأقلّ ، لورد بايرون .

تطلّع شكسبير إلى المرآة. كانت هناك رغبة ملحة فى فتح النافذة.

هناك يستطيع المرء أن يرى فقط ما لم يكنـه . بروسبيرو وجد فى فرديناند زوجاً لميراندا .

ما أن يكتب شكسبير المسرحية يُصبح الموضوع ميّتاً .

لقد رأيت الشقة فقط بعد الظهر أو فى ساعة مبكرة من المساء .

وما أن فـعلت ذلك ، كان من الأسهل أن أرى ما كـان ينبغى أن يُعمل .

لم يكن وقع الموسيقى لدى أورفيوس نفس وقعها لدى ريلكه .

لقد كان أورفيوس يأخذها كشئ مُسلّم به .

كشئ طبيعى وشىء مصاحب للكلمات . انعقد البرلمان .

عندما(*) لم يُجب حصانه، ابتسم نابليون ، وامتطاه إلى المعركة .

عندما مات الحصان ، بكى .

لم أكن أعرف أنك كنت تسكن بالقـرب من هذا المسبح ! "أوه ، أنا لا أسكن هنا" . قال أندى "لقد جئت من مكان بعيد لكى أسبح هنا ماراً بمحـلاّت وأكشـاك السوق - إننى أبحث عن مـضيق" .

(*) "متى كنت هنا آخر مرة" ؟ همس نابليون لحصانه .

لكن لايوجد أىّ مضيق فى هذا المسبح ، يا أندى . الإنسانية
تُذهلها النجاحات التى تحتويها وتميل إلى الاحتفال بالفشل حتى
يظهر تفسير جديد .
ماياكوفسكى تخيَّل أنه رأى ذئباً فى ليل موسكو الطويل
لكنه انتحر حقيقةً. العقْد وُقِّع لكن لم ينظر أحد إلى الممتلكات .
ذهبت الشمس إلى الغرب فاتحة ثقوب - الميناء . كانت تلك نجوم
تستطيع عندها أن تشترى الصعود .
كانت الكتب نادرة . كان فى وسع المرء أن يطوى صحيفة ويقرأها
ككتاب . استمرّ الثلج حتى الربيع . قاد الأوركسترا
عيد سابق لكن كان الجميع أحراراً عندما غنّى شاليابين . خلال
الحرب الباردة كان النسيان ضرورة تقريباً ، كان من الصعب أن
تعيش بدونه .
صادقت عضواً بالسفارة الروسية . سألته عما إذا كان مُلحقاً أو
سفيراً .
أومأ الروسى برأسه مبتسماً فقط ومشى إلى داخل القناة .
نشرت الصحف فى اليوم التالى نبأ موت ماياكوفسكى
كحادثة . ابتسم الآلهة أبوللو "ابتسامة عفى عليها الزمن" -
حسب أحد الأقوال ؛
كان هناك شعور بالسعادة فى ذلك الوقت فى ذلك المكان لم
يشهده أى مكان آخر أبدا .

اعتقـد والاس ستيفنس أنه سـيجدها فى فلوريدا ، فاسـتقلّ قارباً
عبر خليج هافانا ، حيث يمكن أن يجد نسـاء شابات متمثلات .
كان هذا مصدر الكثير من قصائده .
عاش الجريكو El Greco فى إشبيلية لكنه لم يكن إسبانياً .
بل كان يونانياً . كـما كان الحال مع المسيح ، لقد حـدّد اسمه ما
كانه وليس من كانه .
كانت هناك كابينة تليفونات كل نصف مـيل تقريباً . كان ماجلاّن
يحمـل كراسة عناويـن ليس بها شئ . لقـد أحرق كلّ عـلاقاته
السابقة . وربما لم يعترف بشاليابين كمغنّ عظيم . لكنه كان ذاهباً
إلى القطب الجنوبى .
سواء كـان أى أحد يريده أن يذهب أو لايذهب . يـنسب آخرون
«الابتسامة التى عفى عليها الزمن» ،
مثل اسـتخدام ديزنى لقفّـازات ذات أربعة أصابع ، إلى السـهولة
النسبية لعـمل أشياء بهذه الطريقة ، ابتسـامة أسهل فى الرسم من
تعبير تأمّلى أو متبصّر . البحرية البروليتاريّة .
كانت تبدو تناقضاً ، مثل عينين عاديتين بأنف أفانجارد .
كان يتـعين على المرء أن يكون «لومبـارديا» ليعمل فى الكُنيـسة
لقد أراد أن يحتجز الخريف .
كان سيرتحل . لقد خلع الستائر من الأشجار ،
ألقى كلّ شئ فوق الأرض ، وبدأ يحزم متاعه .

كان الخـريف يصوّب بندقيتـه إلى رأس أشجار الصفـصاف ، فى
هدوء ، فوق رؤوسنا .
جلبت مـسارات التـرامـواى الزُهَرى إلى البـاب . طويلة القامـة
وأحياناً سعيدة
كانت تجرى حول شقّته فى رداء من قماش .
فى نهاية الشهر ، عندما استحق الإيجار ، استقلّت باصاً
وذهبت إلى الفاتيكان . جفّت أوراق الزيزفون . جاء إخطار مرة
أخرى من أجل الإيجار . أودع المثقفون المدانون فى حجرة وسُمح
لهم بكتاب واحد كلّ شهر .
ارتدى القبطان سـترة تناول العشاء . فى أيام العطلات ، يمكن أن
يشايع القرويون أحزاباً ويتقاتلون .
كتب والت ويتـمان ، لم يكن هناك أىّ إتقـان أبداً أفضل مما هو
موجود الآن . عندما تطلّع من النافذة رأى الشمس .
احترق الشعر على الموائد. كتب ويتمان مراجعات مقرّظة لنفسه .
عندما اكتشف هذا أكاديمى ألمـانى .
كان حتى ذلك الوقت مُعجباً متعصّباً ، تغيرّ ،
وأصبح ناقـداً ضارياً . لقد خلط بين مـا كانه ويتمـان وما كتـبه
ويتمان .
إذا رقدت چيـزيل ، رقص الناس فوقـها . إنها ترتدى سـترة من
المـاء.

لكن هناك خلجاناً. أندى يشقّ طريقه عبر أحدها ، يداً فوق يد .
اعتـرف "الدوج" بأن التجـارة خاسـرة . لقد عاد ويـدأ فى فتح طرق للتجارة .
أُقيل فيمـا بعد ، رجل عجوز كان مولعـاً بالنساء الشابات . لكن لم يكن فى الوسع العثور على أى أحد آخر فى مستواه .
بقيت فنيسيا بدون حاكم لمدة أربـعين سنة . كان فى استطاعتها أن تشكر أحد قادتها من أجل نجاح طرق تجارتها .
عندما خرج الجرذى من وراء الستارة لم يعد يبدو جرذياً .
لكنه كان جـرذياً - لكنّ ضوء الشمس أضفى عليـه قناع كرة من الغزل .
كان من السهل أن توقّع على الدسـتور . كان على المرء أن يكون هناك فحسب .
الشباب أعطى القوة لبعض الناس ، والمـال أعطى القوة لآخرين .
البـعض أنفق شبـابه فى إعـداد نظريات ، وآخرون فى ممارسـات الجنس مع أكبـر عدد ممكن من الأشخـاص . لكن أقلية صغـيرة فقط خلبتها مصبّات الأنهار .
لقد عرّف تشـايكوفسكى الموسيقى بـ «الشبـاب الغارب» . عندما كان يكتب موسيقى ، كان الشباب يتوقف عن الاختفاء .
المحيط مصدر للمراثى ومواقع محبّب للكارينوهات .
لم يكن يملك الناس نقوداً لينفـقوها على ركوب التاكـسيات . لم يلُمهم سائقو التاكسى .

لقد شعروا ، عن حق ، أنهم وقعوا فى أسر مجتمع بوليتارى ، بتوفير طريقة مواصلات أرستقراطية . تقبّلوا محنتهم بشئ من الدعابة .
من وقت إلى آخر كان يستقلّ مصرفىّ سيارة أجرة وينفق نقوداً كثيرة . لم يكن يدفع من أجل التوصيلة بل من أجل توافر الخدمة . ماذا لو كانت الثورة مثل تاكسى ولم يكن فى الوسع الحصول عليها ؟ نحن نقول أن الحياة جميلة لا لمجرد أن نجامل شيئاً نحن جزء منه بالفعل بل لنفصل بين الداخل والخارج ، ولو فقط للحظة .
قال شكلوفسكى : «أتكلم بصوت إخشوشن من الصمت والمنشورات» .
لمْ يغْده أن يكون مخطئاً بشأن الدولة السوفيتية ولم يُفده أن يكون على صواب .
لقد قال: «كان الربيع يزحف تحت المعاطف وفوق الأثداء» ، و «جريْتُ ، هادئاً وسميناً ، فيما حول المكان فى سترةٍ سوداء لامعة».
لقد عارض الدولة بأناقة . «الموت ليس أسوأ كلّ المحن » ، قال الإيطالى الذى جاء ليصلح ساعة شكلوفسكى . لقد توقّفت الساعة عند الحادية عشر والربع .
إلزا لم تردّ على المكالمة . لقد تحدّث عن المصنع .

لم يكن يُفترض أن يعلّق أى أحد على فشل الصناعة السوفيتية .
تغطى بوتيلوف مساحة خمسين ميلاً مربّعاً وسكانها خمس وثلاثون ألف .
معظم هؤلاء الناس يعملون بالمصنع . يحدث المصنع قدراً هائلاً من الضجيج لكنه ينتج النزر القليل .
الماكينات عفى عليها الزمن ولم يُعتن بها جيداً . من ثمّ كانت الصلصلة .

فتح ماياكوسفى النوافذ ، كتب شكلوفسكى ،
« الضجيج عمل لأوركسترا ، لكنه ليس عملاً لمصنع بوتيلوف» .
لقد قضى عدداً من السنوات فى المنفى « يُفترض أنه يصنع منتجات » .


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- دونالد هول Donald Hall

تخرج فى جامعتى هارفارد وأوكسفورد . بدأ كتابة الشعر فى سن مبكرة . وقد ركّز قواه كشاعر وحكّاء عندما عاد إلى مزرعة عائلته فى نيوهامشير ، فكتب فيضاً من القصائد والمسرحيات والمقالات والقصص القصيرة وكتب للأطفال . ولايزال نشطاً فى المجتمع الصغير ويخدم كشمّاس فى الكنيسة المحلية . وقد اختير للقب الشاعر المتوّج لولاية نيوهامشير خلال المدة من ١٩٨٤ إلى ١٩٨٩ . وهو عضو بالأكاديمية الأمريكية للآداب والفنون . أصدر مجموعته الشعرية الأخيرة "Without" رداً على كتاب "Othewise": الذى صدر بعد وفاة زوجته الشاعرة چين كينيون فى ١٩٩٥ .

- چين كينيون Gane Kenyon

يعتبر النقاد قصائد چين كينيون بمثابة تأملات صلواتية فى الحقائق الإنسانية المباشرة تعترف فى آن واحد بوجود السرّ فى الحياة الإنسانية . ومن خلالها تواجه تجاربها مع الاكتئاب ، ومحنة زوجها مع مرض السرطان – والذى أصيبت به بعد ذلك وأودى إلى حتفها فى ١٩٩٥ – محاولات ونعم الحياة اليومية . وقد عاشت مع زوجها دونالد هول ، فى مزرعته العائلية فى نيو هامشير حيث توفيت .

- چيمس أوترى Games A. Autry

كتب أول مجموعاته الشعرية عن صباه فى منطقة دلتا تينسى وشمال المسيسيبى . وتضم قصائد عديدة عن تجمعات الأسرة ، وإحياءات الكنيسة ، وجنازات الريف ، والليالى تحت سقف من الصفيح . وقد أصبح أو ترى أحد قائمةمجلة Fortune لانجح ٥٠٠ مدير تنفيذى ، واختير لشخصية العام كمدير تنفيذى للمجلة ، ورئيسا لمجموعة مجلة شركة ميريديث حتى تقاعده فى ١٩٩١ .

وتعالج قصائده الأخيرة الاختيارات والقضايا التى يُواجهها رؤساء الأعمال ، من طرد بائع إلى قصة حب فى العمل .

- چيمى سانتياجو باكا Gimmy Santiago Baca

يدين چيمى سانتياجو باكا بحياته للشعر . طفل لقيط ، أدت حياته فى الشارع إلى إيداعه فى سجن للخطرين فى ولاية أريزونا ، حيث علّم نفسَه أن يقرأ ويكتب . وقد كتب أولى قصائده هناك . وقد قُرّظت قصائده لشهادتها لميلاد روحى جديد ، وقد حصل كتابه "Martin and Meditations on the South Valley" ، مارتن "وتأملات عن الوادى الجنوبى" على «جائزة الكتاب الأمريكى» ، فى ١٩٨٨ . ولد فى نيومكسيكو منحدراً من أصول قبائل الشيكانو والأباشي للهنود الحمر . وقد أسّس منظمة «مشروعات ميزا السوداء» فى ألبيو كورك ليقدّم إلى الشباب بدائل للعنف من خلال مجتمع يتركّز حول اللغة .

- روبرت بلاى Robert Bly

أوقف روبرت بلاى جانباً كبيراً من طاقته الإبداعية كشاعر ، ومترجم وناقد على مساعدة الناس ليربطوا الشعر بحيواتهم العاطفية . ومنذ الستينات عندما كان منّظماً للشعراء المناهضين لحرب فييتنام إلى الثمانينات ، عندما ساعد فى تحديد حركة الرجال ، أكد على الشعر كقوة أخلاقية فى الشؤون العامة وتأثير علاجى فى الحياة الفردية . حائز على جائزة الكتاب القومية . يعيش فى منيسوتا ، ويسافر على نطاق واسع ليدّرس ويدير محترفات الكتابة .

- مارلين تشين Marilyn Chin

كاتبة غنائية على نحو حاد مزجت حياتها ثقافتين . أمريكية صينية تنتمى للجيل الأول ولدت فى هونج كونج ونشأت فى مدينة بورتلاند ، بولاية أوريجون . وهى

تفتح الحكايات الكلاسيكية وقصائد كلا من الغرب والشرق لتكشف عن جوانب السخرية والجمال في كل منهما .

تكتب في الغالب عن ظروف المنفى والاستيعاب والفقدان ، وقد قُرظ شعرها لتناولها القوى لخضوع المرأة الآسيوية التى تنشأ فى مجتمعات أبوية . تدرس فى جامعة ولاية سان دييجو .

- لوسيل كليفتون Lucille Clifton

قررت لوسيل كليفتون في وقت مبكّر ألاّ تقبل تعريفات الآخرين وأن تتشكك في كلّ شئ لنفسها . بل إنها حوّلت توقعات المجتمع المحدودة لطفل أسود إلى ميزة وتجاسرت على أن تصبح شاعرة ، علمت نفسها . وهى تستخدم لغة عادية وقوية لسبر تعقيدات الحياة وللتأكيد على جلد الروح . شاعرة غزيرة الإنتاج (رُشّحت مرّتين لجائزة بوليتزر) ، ومؤلفة لكتب الأطفال ، وكاتبة للسيناريو ، وهى تعترف بأن أطفالها الستة هم مصدر إلهام قدر كبير من عملها . ولدت فى نيويورك . تدرس بجامعة كولومبيا وكلية سان مارى بولاية ماريلاند . وقد اختيرت كشاعرة متوجّة لماري لاند لمدة ثلاثة سنوات .

- چون أشبرى Gohn Ashbery

ولد فى ١٩٢٧ . درس فى ديرفيلد وهارڤارد . عمل كناقد مقيم فى باريس لمجلة "Art News" ، وبصحيفة «هيرالد تريبيون» ، طبعة باريس . أصدر عدة مجموعات شعرية من بينها «بعض الأشجار» (١٩٥٦) و«قسم ملعب التنس» (١٩٦٢) و«أنهار وجبال» (١٩٦٦) و«حلم الربيع المزدوج» (١٩٧٠) ،

و«صورة شخصية فى مرآة مقعّرة» (١٩٧٥) ، و«فندق لوتريامون» (١٩٩٣) . وآخر مجموعاته الشعرية "Wakeful ness" (أرق) (١٩٩٨) .

- ألين جينسبرج Allen Ginsberg

ولد فى ١٩١٩ ، أكبر شعراء حركة الـ "Beat" سناً . كان الابن الخامس لأب مهاجر إيطالى وأمّ برتغالية . تّوفى أبوه فجأه فى سنّ الصبا . فقدت الأم عقلها وأودعت فى مصحة أمراض عقلية ، وأرسل فيرلينجتى إلى أحد ملاجئ الأيتام . وقد أنقذته قريبة من عائلة أمه ، إيملى مانسانتو ، وانتقلت به إلى فرنسا من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٤ . وبعد عودتهما ، التحقت خالته بوظيفة «مربية فرنسية» لعائلة تدعى لورانس ، وبعد أن فقدت عقلها بقى فيرلينجتى فى كنف الأسرة . ويرجّح أنه سمىّ نفسه باسم الأسرة ، ولكنه لم يكشف عن اسمه الحقيقى . تخرج فى جامعة كولومبيا ، نيويورك ، وحصل على إجازة الدكتوراه من جامعة السوربون ، فرنسا ، وكان موضوع أطروحته «تاريخ مبْولة» . لعب فيرلينجتى دوراً أساسياً فى ظهور شعراء الـ «بيت» ، عندما أسس أول مكتبة للكتب الأدبية الشعبية فى أمريكا فى مدينة سان فرانسسكو ، مكتبة City Lights ، التى أصبحت منذ ١٩٥٥ كعبة للشباب والأدب . بدأ فى نشر كتب «سيتى لايتس» ، وكان تأثيره على جيل الشعراء والكتاب فى هذه الحقبة يعادل تأثير ت.س. إليوت فى دار النشر الانجليزية Faber and Faber .

كتب فيرلينجتى قصائد شعر وقصائد نثر سياسية من بينها قصيدة «وصف مؤقّت لعشاء لترويج عزل الرئيس أيزنهاور» . وقد انتقد فى قصائد أخرى لوحات الإعلان الجدارية وأمريكا المسكونة بالسيارات .

- روبرت هاس Robert Hass

عاش روبرت هاس معظم حياته فى مسقط رأسه كاليفورنيا وقد أثرت مشاهدها الطبيعية أيمّا تأثير فى قصائده ومسعاه لوصل اللغة الإنسانية بعالم الطبيعة . كاتب متعدد وقوى النفوذ ، تتحرك قصائده بالدعابة ، والفطنة ، والعاطفة ، ونبل منهل نحو بركة الحنان . هاس مترجم بارع وقد غرس فى حياته وأعماله فكرة التوازن فى البوذية . تشمل جوائزه العديدة زمالة مكارثر . يدرّس فى جامعة كاليفورنيا ، بيركلى .

- جاريت كورو هوجو Garret Kaoro Hongo

ولد فى فولكانو Volcano ، هاوائى ، وشبّ فى لوس انجلوس . أمريكى يابانى من الجيل الرابع . يسعى فى كتابته إلى إحياء تقاليد وكبرياء أسلافه العاطفية . تحفظ قصائده تاريخاً مقموعاً بينما تبحث فى تناقضات الثقافة المؤلمة فى الولايات المتحدة للعديد من المجموعات الأمريكية الإثنية . فازت مجموعته «أنهار السماء» بجائزة Lamont للشعر فى ١٩٨٧ . شاعر وكاتب مسرحى ، يدرّس فى جامعة أوريجون .

- نعومى شهاب Naomi Shihab

ابنة لأب فلسطينى وأم أمريكية ، نشأت فى سان لويس ، والقدس القديمة ، قبل ١٩٦٧ ، وتكساس . يعكس شعرها تراثاً مميّزاً منحها انفتاحاً على تجارب الآخرين وإحساساً بالاستمرارية عبر الحدود . كتب أحد النقاد عن شعرها يقول «فى عملية التنقية السيميائية ، تستخلص نعومى شهاب الذهب من الشئ العادى» ، بما فى ذلك البكّارات وعُروات الأزرار والمكانس . تعيش نعومى مع أسرتها فى سان أنطونيو ، تكساس ، وتدرّس بجامعة تكساس ، أوستن .

- أدريين ريتش Adrienne Rich

احتلّت أدريين ريتش مكانة مرموقة في الأدب الأمريكي على مدى جيل . شاعرة ومفكّرة معنية بقضايا المرأة ، ونشيطة سياسياً . تعالج في كتاباتها اضطرابات عالمنا ، وبصفة خاصة انفصال الخاص عن العام ، ومن ثم تبدأ عملية رأب هذه الصدوع البطيئة بتخيلّها قبل أي شئ ككلّ . وهي نتيجة لنشاطها الحركي موضع حفاوة ومثار خلاف في نفس الوقت ، وقد حصدت عدة جوائز عن قصائدها ومقالاتها التي تخلع صراحة نافذة على العلاقات الإنسانية . عضو بأكاديمية الشعراء الأمريكيين ، وتحمل زمالة مكارثر . في ١٩٩٢ ، حصلت على ميدالية فروست الفضية التي منحتها جمعية الشعر الأمريكية عن «إنجاز حياة مرموق» .

- إمامو أميري بركه Amiri Baraka

لعب دوراً أساسياً في الصحوة الأدبية السوداء الجديدة . كاتب ومتحدّث خصب ومنظّم سياسي فعّال انتمى في الستينات لمدرسة ما بعد الـ «بيت» . أعلن استقلاله عن التأثيرات الثقافية البيضاء . اشتهر كناقد موسيقي ومؤرّخ ثقافي وكاتب مقال كان له تأثير عميق على الفنانين الشبان الذين ظهروا في الستينات . من أهم أعماله «مقدمة لمذكرة انتحار في عشرين مجلّداً» (١٩٦١) ، و «المحاضر الميّت والقصائد الأخرى» (١٩٦٤) ، و «مختارات من شعر أميري بركه» (١٩٧٩) .

١ – دونالد هول	Donald Hall
٢ – چين كينيون	Gane Kenyon
٣ – چيمس أ. أوترى	Games A. Autry
٤ – چيمى سانتياجو باكا	Gimmy Sautiago Baca
٥ – روبرت بلاى	Robert Bly
٦ – مارلين تشين	Marilyn Chin
٧ – لوسيل كليفتون	Lucille Clifton
٨ – ڤيكتور هرنانديز كروز	Victor Hernandez Cruz
٩ – ريتا دوف	Rita Dove
١٠– چون أشبرى	Gohn Ashbry
١١– ألين جينسبرج	Allen Gins berg
١٢– روبرت لوويل	Robert Lowell
١٣– ريتشارد ويلبور	Richard Wilbur
١٤– أميرى بركه/لوروا چونز	Amiri Baraka/Le Roi Gones
١٥– لورانس فيرلينجيتى	Lawrance Ferlinghetti
١٦– روبرت هاس	Robert Hass
١٧– جاريت كورو هونجو	Garret Kaoro Hongo
١٨– نعومى شهاب	Naomi Shihab
١٩– أدريين ريتش	Adrienne Rich
٢٠– ديان دى بريما	Diane Di Prima
٢١– چوزيف برودسكى	Goseph Brodsky

٢٢- بوب هولمان	Bob Holman
٢٣- فرچينيا هاملتون أدير	Virginia Hamilton Adair
٢٤- بول سكيف	Paul Skiff
٢٥- أبيودون أوييول	Abiodun Oyewole
٢٦- عمر بن حسن	Omar Ben Hassan
٢٧- كينيث كوتش	Kenneth Koch

الفهرس

الموضوع	الصفحة

القصائد

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٢٥ – الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة — والاس مارتن — ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها — بريجيت شيفر — ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة — آلن تورين — ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد — بيتر والكوت — ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب — آن سكستون — ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية — بيتر جران — ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك — بنجامين باربر — ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج — أوكتافيو باث — ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف — ألدوس هكسلى — ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور — روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين — ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب — بابلو نيرودا — ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١) — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية — فرانسوا دوما — ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان — هـ . ت . نوريس — ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير — جمال الدين بن الشيخ — ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية — داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى — ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى — بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل — ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم — أ . ف . ألنجتون — ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح — ج . مايكل والتون — ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم — چون بولكنجهوم — ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١) — فديريكو غرسية لوركا — ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢) — فديريكو غرسية لوركا — ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان — فديريكو غرسية لوركا — ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة — كارلوس مونييث — ت . السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل — جوهانز ايتين — ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان — شارلوت سيمور – سميث — مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص — رولان بارت — ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢) — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة) — آلان وود — ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى — برتراند راسل — ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية — أنطونيو جالا — ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات — فرناندو بيسوا — ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى — فالنتين راسبوتين — ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين — عبد الرشيد إبراهيم — ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية — أوخينيو تشانج رودريجث — ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى — داريو فو — ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز — ت . س . إليوت — ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ — چين . ب . توميكنز — ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر — ل . ا . سيمينوڤا — ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية — أندريه موروا — ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى — مجموعة من الكتاب — ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣ — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية — رونالد روبرتسون — ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف — بوريس أوسبنسكى — ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع» — ألكسندر بوشكين — ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة — بندكت أندرسن — ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل — ميجيل دى أونامونو — ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات — غوتفريد بن — ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد — مجموعة من الكتاب — ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية) — صلاح زكى أقطاى — ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل — جمال مير صادقى — ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم — جلال آل أحمد — ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب — جلال آل أحمد — ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث — أنتونى جيدنز — ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص) — نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية — ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق — باربر الاسوستكا — ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر — كارلوس ميجل — ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة — مايك فيذرستون وسكوت لاش — ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة — صمويل بيكيت — ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى — أنطونيو بويرو باييخو — ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة — قصص مختارة — ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١) — فرنان برودل — ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى — نماذج ومقالات — ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية — ديفيد روبنسون — ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة — بول هيرست وجراهام تومبسون — ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج) — بيرنار فاليط — ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح — عبد الكريم الخطيبى — ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء — عبد الوهاب المؤدب — ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى — برتولت بريشت — ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع — چيرارچينيت — ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى — د. ماريا خيسوس روبييرامتى — ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر — نخبة — ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ –نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣–الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ – قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف اليمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى آنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت : مجموعة من المترجمين
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن آفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام

(تحت الطبع)

الجانب الدينى للفلسفة
الولاية
مختارات من الشعر اليونانى الحديث
جان كوكتو على شاشة السينما
الأرضة
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة
العنف والنبوءة
العمى والبصيرة (مقالات فى بلاغة النقد المعاصر)
التليفزيون فى الحياة اليومية
أنطوان تشيخوف
تاريخ النقد الأدبى الحديث (الجزء الرابع)
الإسلام فى السودان
العربى فى الأدب الإسرائيلى
ضحايا التنمية
المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر
فن الرواية
ما بعد المعلومات
علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
المهلة الأخيرة
الهيولية تصنع علمًا جديدًا
مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى
النقد الأدبى الأمريكى
موت الأدب
عن الذباب والفئران والبشر
العولمة والتحرير
علم اجتماع العلوم
الكلام رأسمال
محاورات كونفوشيوس
رحلة إبراهيم بيك
قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان
شتاء ٨٤
الشعر والشاعرية
ديوان شمس
عامل المنجم
مصر أرض الوادى
الدرافيل أو الجيل الجديد
سحر مصر
أسفار العهد القديم

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٢٤٠ / ١٩٩٩

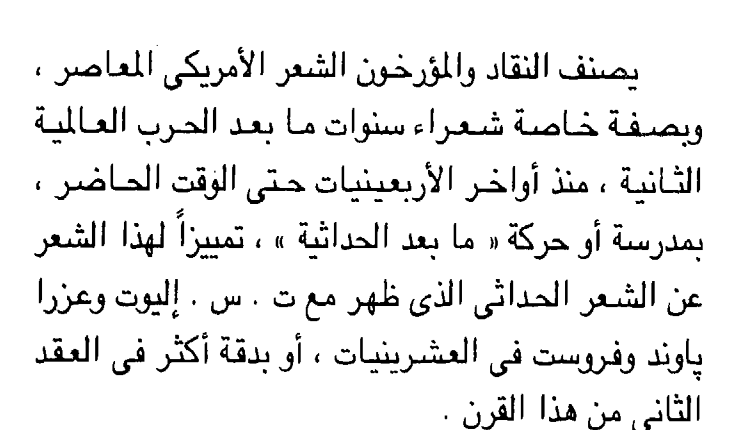
الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 117 - x)







الشعر الأمريكي المعاصر



يصنف النقاد والمؤرخون الشعر الأمريكى المعاصر ، وبصفة خاصة شعراء سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، منذ أواخر الأربعينيات حتى الوقت الحاضر ، بمدرسة أو حركة « ما بعد الحداثية » ، تمييزاً لهذا الشعر عن الشعر الحداثى الذى ظهر مع ت . س . إليوت وعزرا باوند وفروست فى العشرينيات ، أو بدقة أكثر فى العقد الثانى من هذا القرن .

وبالرغم من وجود فروق أساسية ، إن لم تكن انقلابية ، فى مفهوم شعرية الاتجاهين ، فإن مصطلح «ما بعد الحداثية» نفسه ، شأن مصطلح « الحداثية » من قبله لا يصف أسلوب جيل من الشعراء أو الفنانين يمكن وصفه بالاستقرار .

من هنا فإن الشعر الأمريكى المعاصر ينتمى أ... إلى المدرسة الطبيعية ، بهذا المعنى . فموضو... عواطف وتجارب الشاعر . والشاعر يقدم نفسه يعيش كما يعيش الأمريكيون الآخرون - وهو يمار... العشق ، ويربى الأطفال ، ويشرب مع الأصدقاء فى المخيمات الترويحية ، ويصاب بالمرض .

